

مقدّمے اور تجربے



گیان چند جین



مقدمے اور تبصرے

پروفیسر گیان چند جین



انجمن ترقی اردو (ہند، نئی)

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو بسند ۶۰

© پروفیسر گیان چند جین

سزا شاعت ۱۹۹۰ء

قیمت :

یہ اہتمام : شمیم بیس

ترمیم کار : انیس احمد

طباعت : ٹرانسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

ISBN 81 - 7160 - 020 - 4

ANJUMAN TARAOQI URDU (HINDI)

Urdu Ghar, Rouse Avenue,

New Delhi-110002

فہرست

پیش لفظ

مقدمے

- ۱۔ ایک اور ان کی انجی ۱۳
- ۲۔ ایک : فیروز پر بیٹی شام ۴۲
- ۳۔ ڈاکٹر محمد حسن : ہنماک ۵۶
- ۴۔ ڈاکٹر اشرف رفیع : مقالات لطیفہا ۶۹
- ۵۔ ڈاکٹر سیمین انصاری : اردو اور ہندی کے مشترک اوزان ۷۸
- ۶۔ ڈاکٹر عبدالرشید : اردو بحیثیت ذریعہ تعلیم ۸۹

تجربے

- ۷۔ گرانی دیواریں : ایک عظیم ناول ۹۷
- ۸۔ آخر پر دین کے لوگ گیت : ایک تخلیق تحقیق ۱۲۹
- ۹۔ خطیبہائے مضامین پر ایک نظر ۱۳۵
- ۱۰۔ مابدیشاوری : انشا، انشراں انشا ۱۶۳
- ۱۱۔ نقوش کا ادبی معرکے نمبر ۱۷۸
- ۱۲۔ ایک رام : گفتار غالب ۱۹۶

انتساب

اردو کے بے سیز فکشن نگار
اپندر ناتھ اشکت
کے نام

پیش لفظ

اس مجموعہ پر رنگ کے مضامین ایک معزوی وحدت کے خیراز سے سے بندھے ہیں یعنی یہ سب دوسروں کی کتابوں سے حلقہ ہیں۔ ان میں سات مقدمے ہیں اور گیارہ تبصرے۔ زیرِ مباحثہ پاس ان دونوں افواج کی ابھی اور کئی تحریریں ہیں لیکن اس مجموعے کے قلم کاروں میں مزید سامانی نہ ہونے کی وجہ سے میں نے انہیں قلمبند کر دیا۔ ان ۱۶ تحریروں میں ۱۳ فرمائشوں کا نتیجہ ہیں۔ چار یعنی نمبر ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳ میرے اپنے اقدام پر لکھی گئیں۔ فرمائشی تحریروں میں بیشتر ان کے مصنف یا مرثب کی فرمائش کا نتیجہ ہیں لیکن چند ایسی بھی ہیں جن کے فرمائش کنندہ کوئی دوسرے صاحب تھے۔ مثلاً کسی رسالے کے مدیر، کسی مجموعے کے مرثب، یا کسی سینار کے ڈائریکٹر۔

میں فرمائشی تنقید کا بالکل مخالف نہیں ہوں، کیوں کہ اس میں تنقید کا آزادی اور موضوعیت سے نہیں لکھ سکتا۔ اس سلسلے میں دو واضح شکات مضامین ”میری تعریف کرو“ ایک مذہب مطالبہ اور مجھے شعری مجموعوں سے بچاؤ“ میں فرمائش کنندوں سے معذرت کر چکا ہوں۔ اس کے باوجود اب بھی شعری مجموعوں کے خالق اپنی الہامی تخلیقات پر مضمون لکھنے کی فرمائش کرتے رہتے ہیں، اگر یا میرے وقت کا بہترین مصرف نہ ہی ہو سکتا ہے۔

میں نے مقدموں کو محض مداحی نہیں بنایا بلکہ ایک طرف یہ کوشش کی کہ مصنف کی سوانح اور اس کی دوسری تمام تحریروں کا مفصل تعارف دے دوں تاکہ قارئین اس کی ذات اور قلمی شخصیت کے ابعاد کو بخوبی سمجھ سکیں۔ اس کی مثال اٹک کی انجوباجی اور شیش بئرا کے ”بے لباس لکھے“ میں ملاحظہ ہو۔ دوسری طرف میں نے مصنف پر اعتراض اور اختلاف سے بھی دریغ نہیں کیا، جو تقریباً تمام مقدموں میں دکھائی دے گا۔ بعض اصطلاحی موضوعات کی کتابوں مثلاً مقالات طباطبائی اور ہندی کے

جدید مشرک اور انا اور ہمیشہ ذلیلہ تعلیم پر میں نے نفس مضموع پر گہرائی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

’بے باس‘ کے کا مقدمہ ۱۹۱۶ء میں لکھا گیا تھا تاہم یہ محبوبہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اُس وقت ذلیلہ تعلیم کی دم خور کتابت ہو رہی ہے۔

تبصرے خواہ فراموشی ہوں، خواہ از خود لکھے ہوئے میں نے کہیں بھی مدخل یا غیر مدخل مذاہی کو اپنا شمار نہیں بنایا۔ مقدمہ یا تبصرہ لکھوانے والے سے صحت کہہ دیا کہ اگر مجھ سے لکھا جاتا ہے تو اعتراض کے ساتھ اختلاف کے لیے بھی تیار رہے۔ اور انہوں نے ہر طیب خاطر اس کی اجازت دی۔ آخر پرنٹرز کے ’لوک گیٹ‘ اور نقوش کا اپنی سر کے ’فیز‘ میں میں نے سختی سے محاسبہ کیا ہے۔ آخر ان کے اظہار کا اپنی صاحب کی زندگی کے آخری ایام میں لکھا گیا۔ ان کے بہن شاگردوں اور عقیدت مندوں نے انہیں ایک ارمناں پیش کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ان کے پاس گرمی شوق تو تھی تو بہت ارادی بالکل نہ تھی۔ ایسے کو کوئی انتظام نہ تھا۔ وہ مضامین بھی فراہم نہ کر سکے، اشاعت تو کہاں سے کرتے۔ میرا یہ بیچا ہوا کہ مجھے سب کچھ چھوڑ کر مضمون لکھتے ہی بنی۔

’غلیب‘ نے مضامین ’پر لکھنے کی وجہ سے کہ مجھے اس کتاب میں سلاط کے انبار کے نئے نہیں کہیں تسامات کا غاشاک بھی دکھائی دیا۔ تا کہ خلیق انجم نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ وہ مدنی تحقیق کو تبصرے بلکہ چوتھے درجے کی چیز سمجھتے ہیں۔ میرا نقطہ نظر قدسے مختلف ہے۔ مجھے اس کے انادی پہلو سے احماد نہیں، اس پہلو میں نے اپنی زیر طبع کتاب ’تحقیق کافی‘ میں اسے ’تصحیح تحقیق‘ کہا، مگر یہ سچا لیکن نکتہ نہیں ہے میرے دو مطالبات ہوتے ہیں:

- ۱۔ وہ تصویر کا اصل ایک کتبہ پیش نہ کرے، بلکہ دو سرائی میں خوبیاں بھی دکھائے۔
- ۲۔ وہ بہن اطلاط ہونی کو اپنا پیشہ نہ بنالے۔ اپنی تحریروں کا کم از کم یک پاس فی صد اپنی طرف سے کیے ہوئے کاموں کے لیے وقف کرے اور اس طرح اپنے ’مثالی‘ کاموں کو تبصرے کے لیے چھین کرے۔

’غلیب‘ نے مضامین اسے مصنف کے وسیع علم کا اظہار ہوتا ہے۔ میں نے ابتدا اس کی اعتراض سے کہ ہے، دل کھول کر داد دی ہے لیکن بہن مضامین پر مصنف کے فیصلوں سے اختلاف کی گھنٹل ہے

یا ان میں کوئی حصول ہو گیا ہے۔ ان کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ آغا حیدر حسن کی ہیں پر وہ اور حلیوں کی
 و مسائل زبان اردو، صحیح زبان اور محاورہ اور روز مرہ سے متعلق ہیں۔ دوسرے تیسرے دسبے
 کا اہل زبان ہونے کی رو سے میں نے ان کے مشغولات پر اظہار خیال کیا ہے۔

مجھے یہ تسلیم کرنے میں ہلک نہیں کہ کئی تبصرے مثلاً ۸، ۱۱، ۱۳ اور ۱۳ زیادہ تر سائنس کی طرف
 مائل ہیں۔ میں نے ان کتابوں کو پسند کیا، اپنی پسندیدگی کا اظہار کر دیا۔ تبصرہ تنقید کی وہ شاخ ہے جو
 کبھی کتاب یا محضر تخلیق کے بارے میں کی جاتی ہے اور تنقید کے باب میں اپنی نیاز مندی کا زبردست
 سے زور سے میں نے بجا بکایا ہے۔ ایک عجیب سے تنقید نگار جسے جس قسم کے تبصرے ممکن تھے اور وہ بھی
 قرآن کی جزم میں جھگڑا میں نے وہی سپرد قلم کیے ہیں۔

میں انہیں ترقی اردو ہند کے ادب کی کار، بالخصوص جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کامنوں میں کہ
 وہ اس کتاب کی اشاعت کی طرف مائل ہیں۔

حکیمان چمنڈ

حیدر آباد۔ ۲۴ فروری ۱۹۸۸ء

اشکت اور اُن کی انجو

اشکت صاحب ۱۴ دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر کے گلو والی محلے کے ایک برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محلے میں شیڈن ماسٹر تھے۔ کھانے پینے اور نوجوانانہ والے اُتھال م اور ہارم۔ ماں ہوشیار پور کے قدامت پسند مسر گھرانے کی لیکن تھیں۔ دیوی دیوتاؤں کو ماننے والی۔ مذہبی رسومات اور اعتقادی قدروں میں گہری محبت رکھنے والی صاحبہ شوکار! اشکت بچے بچائوں میں دوسرے ہیں۔ اپنے والدین کی مشقا و طبیعتوں کا ان پر گہرا اثر ہے۔

اشکت نے سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول جالندھر میں میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ جی۔ اے۔ وی کاٹک سے ۱۹۳۱ء میں بی۔ اے کی ڈگری لی اور اپنے اسکول میں مدرس ہو گئے۔ لیکن چھ ہی ماہ میں اس پڑھنے سے انکار پنجاب کے مشہور شاعر پنڈت میلارام وٹا کے ایما پر لاہور چلے گئے اور پہلے روزنامہ بحیرہ شمس پر افادہ نگار و سادھن کی ستارہ پر لاہور چھپوانے کے اخبار 'ہندسہ' مازم' میں مقرر ہوئے اور افادہ نگار کے طور پر ملازم ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء میں ہی وہ اپنے بڑے بھائی کو لاہور لے گئے اور انہیں وندال سازی کی دکان کھلا دی۔ اس سال بستی خزاں میں ان کی شادی ہو گئی۔

۱۹۳۳ء میں لاہور کے ایک کوراج کے ساتھ شملہ گئے اور بچوں کی خود پر داحت پر اس کے لیے ایک کتاب لکھی، جو ان کوراج جی کے نام سے چھپی اور خزاں میں بچی، لیکن اشکت کو بہت قریب سے سوردیہ حاصل ہوئے۔ واپس آکر انہوں نے ہندسہ مازم' کی نوکری چھوڑ دی اور مختلف اخباروں میں جزد و فنی کام کرتے رہے انہیں دنوں ان کی زندگی میں ایک ساتھ دو فنا ہوا جس نے ان کی زندگی بدل کر رکھ دی۔

اچانک ایک شام انہیں معلوم ہوا کہ ان کے عرصہ چل ہو گئے ہیں۔ ان کے بھائی انہیں لاہور کے ہاٹ خانے میں داخل کرا گئے ہیں اور ان کی اور ان کی ماس جانندھر سے لاہور آکر ایک سیٹھ کے گھر کھانا پکانے کی نوکری کرنے لگی ہیں تاکہ ہر ہفتے اپنے شوہر کو دیکھنے جاسکیں اور ان کی تیمارداری کر سکیں۔

ایک لاہور میں شام اور افسانہ نگار کی حیثیت سے خاصے مشہور ہو گئے تھے۔ انہیں ماس کا بہارا جن کی نوکری کرنا اچھا نہیں لگا۔ اس پر ستم یہ کہ جانندھر کے پڑوسی ان کے ہر جماعت کی سنگٹائی اس سیٹھ کی لڑکی سے ہو گئی۔ ایکٹ نے محسوس کیا کہ اس گھر میں ان کی بیوی کی حیثیت کیا ہوگی۔ وہ وہاں کی نوکرانی کی لڑکی کے طور پر ہی تو بھائی جیسے تھے۔ ماس وہاں خوش تھی۔ اپنے داماد کے گھر قودہ پانی بھی نہ پی سکتی تھی۔ اس لیے ایکٹ نے طے کیا کہ وہ قانون پڑھیں گے۔ مقابلے کے امتحان میں جیتیں گے۔ سب بیج نہیں گئے ہمارے ان کی بیوی اس گھر میں جاتے تو سب بیج کی بیوی کی حیثیت سے جاتے۔

اس برس وہ ایک ٹیوشن لے کر شملہ گئے۔ کچھ پیسے ہیں اندازہ کر لائے اور انگریز کالج (LAW COLLEGE) داخل ہو گئے لیکن ان کے پاس نہ فیس کے لیے پیسے تھے نہ کتبوں کے لیے اور نہ رہنے کی مستقر جگہ تھی۔ بھائی کی دوکان میں ایک دو تھپتی تھی جس پر سر دیوں میں دونوں بھائی رہتے تھے۔ گرمیوں میں کہیں مکان کی برساتی کھرائے پرے لیتے تھے۔ فیس کے لیے ٹیوشن کرتے تھے ایک روز نامے کے منڈے ایڈیشن میں ۵ روپے میں ہر ہفتے افسانہ لکھتے تھے۔ چھٹی سے ادھر انھوں نے قانون میں داخلہ لیا اور ان کی بیوی کو دم کا مرض لاحق ہو گیا۔ اس شاہانہ بیماری کے علاج کا بار کونکر اٹھا پائے! جسے ہارم کے اپنے دوا کو بروئے کار لاکر انھوں نے بیوی کو لاہور کے گلاب دوی ٹی۔ بی۔ سین ٹوریم میں بھرتی کرا دیا۔ ۱۹۳۶ء ایکٹ صاحب نے بہ امتیاز ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کیا۔ ایڈووکیٹ کا لائسنس بھی لیا اور کچھ بھی لگی گئے۔ خرچ چلانے کو ایک ہندی روزنامے میں رات کی نوکری بھی کی، لیکن تمام کوششوں کے باوجود وہ بیوی کو بچا نہ سکے۔ اُس طویل اور تکلیف دہ بیماری کے باوجود دسمبر ۱۹۳۶ء میں اس کا امتحان ہو گیا۔ اپنے چچے وہ ایکٹ صاحب کے بڑے صاحب زادے امیش کو چھوڑ گئے۔

اپنی پہلی بیوی کی وفات کا ایکٹ صاحب پر گہرا اثر ہوا۔ راجندر سنگھ بیدی نے الفاظ کے

گوڑا اشک میں اپنے مضمون 'ترک غم و زن' میں لکھا ہے،

"ادھر اشک اختیار ہی شان سے قانون کے استکان میں پاس ہو گیا، اُدھر شبیلا دان کی پہلی بیوی، پہلی بیوی۔ اب زندگی میں کوئی قاعدہ کوئی قانون نہ رہا۔ اشک نے سسٹن جی کے خیال کو بالکل طاق رکھ دیا۔ جس کے لیے وہ تکی بنا چاہتا تھا وہ تو جا چکی تھی۔ اس نے رنج، بھد، مکان، اند، نہایت استغمال کے عالم میں اپنا کلم اُٹھایا اور ادب پیدا کرنا شروع کیا کیونکہ ادب ہی تھا جس میں اپنے آپ کو غرق کر دینے سے وہ اپنی زندگی کے اس عظیم سامعے کو بھول سکتا تھا۔"

اپنی پہلی بیوی کی وفات کے بعد اشک نے پانچ برس تک شادی نہیں کی۔ اس دوران وہ پہلے لاہور میں قری لاہور کے طور پر افسانے 'ڈرائے' لکھتے رہے۔ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۶ء تک مبین اپنی بیوی کی بیماری کے دوران مضمون نے زندگی کو کچھ اچھے قریب سے دیکھا، انہیں نظری کہہ ایسی بار کی مل گئی کہ ان کی مافیہ کدوانیت اڑن چھو ہو گئی۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۷ء تک انہوں نے جتنے افسانے لکھے وہ تھیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد انہوں نے ڈاجی 'کوئٹہ' کو کھو دیا، 'انسان' ایک سے ایک بڑھ کر ترقی افسانہ لکھا، ایک بابی ڈرائے اور اپنا پہلا ناول لکھا۔ ۱۹۴۹ء میں ماہنامہ 'پریت لڑی' کے ادو ہندی کے ایڈیٹروں کے ایڈیٹر ہو کر 'پریت لڑی' (امرت سر) چلے گئے۔ شادی تو انہوں نے دوسری کی تھی۔ چونکہ پہلے متوسط درجے کا کوئی نوجوان اس زمانے میں اکیلا نہیں رہ سکتا تھا، دو ایک مکینڈل بھی ہو گئے۔ اشک اپنا عظیم ناول 'مگر تو دیواریں' لکھنا شروع کر چکے تھے۔ ان کی بھینٹ میں نکل پڑا۔ انہوں نے بڑے بھائی کو رشہ طے کرنے کے لیے لکھا۔ ان کے بڑے بھائی نے ایک جگہ نسبت طے کر دی۔

سکائی کے دو مہینہ بعد کوئٹہ جی سے ان کی خط و کتابت شروع ہو گئی۔ کوئٹہ جی ایک مضمون مگرانے کی فرمائشیں۔ ان کے نانا گجرات میں برسرِ طرے اور ماموں امریکہ میں پڑھے تھے۔ کوئٹہ کے ماما (خال) بھی ولایت ہٹ تھے۔ کوئٹہ جی گیا کہ برس کی تھیں جب ان کے والدین کا انتقال ہو گیا تھا اس سے قبل ان کی سکائی جو چکی تھی اور وہ پڑھائی چھوڑ چکی تھیں۔ والدین کی وفات کے بعد ان کے ماموں انہیں لاہور لے آئے جہاں ان کی پردہ سن ہوئی۔ لاہور آکر انہوں نے اپنی پڑھائی کا تار پھر سے کڑا پڑیٹ ٹل کا امتحان دیا اور فٹ میں اول آئیں۔ میٹرک سے بی۔ اے تک وہ ہمیشہ اول درجے میں پاس ہوئیں۔

بی ٹی مکر کے وہ ریٹائرڈ خور و خلیق منگلری کے پرائمری سکول کی ہیڈ مٹرس ہو گئیں۔ اپنی ہوشیاری اور کارکردگی سے ایک ہی سال میں انھوں نے اپنے سکول کو ٹیڈل تک منظور کرایا۔

اشکت صاحب سے کوشلیاجی کی کورٹ شپ طوفانی رہی۔ ایک بار وہ پریٹ مگر نہیں اور ایک بار اشکت ریٹائرڈ گئے اور اشکت نے ان سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن اس شادی کے راستے میں اشکت کی پہلے کی نسبت سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔ جہاں سکائی ٹوڈے کو تیار نہیں ہوئے۔ کوشلیاجی چوری سے شادی کرنے کو تیار نہیں ہوئیں۔ اسی جھج جھج میں فروری ۱۹۴۷ء میں حضرت اشکت کی دوسری شادی بابا دیوی سے ہو گئی۔ شمس سے ٹیڈل سوا اشکت اپنی دوسری بیوی کے ساتھ رہے۔ ان کے بقول انھیں لگا کہ اگر وہ اس بیوی کے ساتھ رہیں گے تو پانچ برس میں پانچ بچوں کے باپ ہو جائیں گے اور ان کا کھانا پڑھنا چرچا ہو جائے گا۔ ان کی بیوی بیویں ہی عالمہ ہونیں تو مٹی ۱۹۴۷ء میں لوکری اور بیوی دونوں کو چھوڑ کر وہی جھاگ گئے جہاں کرشن چندر نے انھیں ریڈیو میں لوکری ملا دی۔ بیوی کو چھوڑ دینا اور وہ کے بڑے ادیبوں کی روایت رہی ہے۔

اس دوران کوشلیاجی کے ہاں ایک دوسری جگہ ان کی بات بچی کر رہے تھے، لیکن اشکت کی کشش انھیں دہلی لے گئی جہاں ۱۲ ستمبر ۱۹۴۱ء کو وہ اشکت کی تیسری اور آخری رفیقہ حیات بن گئیں۔ کرشن چندر نے بھائی کے راضی انجام دیتے ہوئے ان کا ہاتھ اشکت کے ہاتھ میں دے دیا۔

دہلی کے قیام میں کوشلیاجی نے پہلے اند پرستہ سکول میں ملازمت کی، لیکن ہیڈ مٹرس رہنے کے بعد وہ صرف مٹرس بن کر خوش نہیں رہ سکیں۔ انھوں نے دیکھا (۱۹۴۷ء) کی میٹس سے فوج میں لوکری کر لی۔ اشکت چاہتے نہیں تھے، لیکن برابر کی پڑھی لکھی بیوی 'نئی شادی'... کچھ نہیں کہہ پائے تھے۔ انھیں دونوں فیض صاحب کہیں لے کر پی۔ آر۔ ڈی میں کیمپن مقرر ہوئے تھے۔ اشکت نے فیض سے کہا کہ کوشلیا کو اپنے دفتر میں بلا لیں۔ فیض نے انھیں پی۔ آر۔ ڈی میں بلا لیا۔ جہاں کوشلیاجی نے تقریباً دو برس کام کیا۔ اس دوران کوشلیاجی نے اردو سیکس پہنائیاں لکھیں اور ٹائپ سیکر اشکت صاحب کی کافی مدد کرتے گئے۔ اشکت جی نے بھی فوجی اعداد کے چند ہی ایڈیشن کی ایڈیٹری قبول کر لی، لیکن اور فیض کی عمر بڑھ گئی اور ان کی جگہ آنے والے افسر سے کوشلیاجی کی جھڑپ ہو گئی۔ وہ دوسرے دن کی فوجی اکیڈمی کے کمیشن لے آئیں۔ جنگ باری میں اشکت صاحب اپنی بیوی سے کیوں بچے رہتے۔ چھ ماہ میں ان کی بھی

اپنے افسرے کلک گئی۔ کوشیا جی کو بھرپور میں جوئے کا نذر کی تربیت کے لیے بھیجی جانا تھا۔ اشک کو
 منٹو نے غلستان بلایا۔ دونوں اکٹھے بھیج گئے۔ اشک غلستان میں افسانہ نگار اور مکالمہ نویس
 کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ کوشیا جی نے طنزی سے استعفیٰ دے دیا۔ یہ بات جنوری ۱۹۳۵ء کی ہے۔
 ۱۹۴۸ء کو کوشیا جی کے اکلوتے بیٹے نیلام کا جنم ہوا۔ ہندی کے نوجوان شاعر ہیں اور کئی کل-بی۔ بی
 سی لندن میں پروگرام اسٹنٹ ہیں۔ اگر آپ لہ-بی سی کی ہندی خبریں سننے میں قرآپ نے بار بار ان کی
 آواز سنی ہوگی۔

اشک غلستان میں دو برس تک رہے۔ غلستان میں سکالے لکھنے کے علاوہ انھوں نے دو نظموں میں
 ایک نثر بھی کی اور باہر دو ٹیک نظموں کی کہانیاں اور گیت بھی لکھے۔ اشک محلِ طاقت پر پندرہ سو روپے
 ۱۹ ہوا رکھائے تھے۔ دو سال میں انھوں نے چودہ پندرہ ہزار روپے پس انداز کر لیے۔ اور وہ
 تھا کہ لاہور میں اپنا اشاعتی ادارہ قائم کر گئے۔ نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ کوشیا جی خالص
 سامان لے کر لاہور چلی گئیں۔ اشک جی نوش کا آخری مہینہ گزارنے کے لیے پہلی ٹوک گئے۔ ایک
 دن سینڈ ہرسٹ روڈ سے ملاؤ اپنے گھر آئے بھیگ گئے اللہ ناگیاں بیمار پڑ گئے۔ پہلے خونچ کے
 دوسرے پڑے پھر ہلکا بخار رہنے لگا۔

کوشیا جی کو ہمد سے دیا گیا۔ وہ فوراً بسٹی آگئیں۔ ڈاکٹروں نے دق کا فتویٰ دے دیا۔ وہ
 انھیں پنج منی لے گئیں اور وہاں ہیں ایریسنی فوریم میں داخل کرادیا۔ اشک وہاں ڈیڑھ برس کے
 قریب رہے۔ اس دوران تک تعظیم ہو گیا۔ ان کا سارا سامان لاہور رو گیا اور تمام امد و صحت
 بیماری کی نذر ہو گیا۔ اسی زمانے میں پولی کی پہلی قومی سرکار نے ہندی کے مشہور شاعر نرالا کو اور انھیں
 بن مانگے پانچ ہزار کی گرانٹ دی۔ جولائی ۱۹۴۸ء میں اشک بیوی بچے کے ساتھ لاہور آ گئے۔

جن دوستوں کے بلانے پر آئے تھے انھوں نے اچھا سلوک نہیں کیا۔ اشک کا علاج
 جیل رہا تھا۔ اُن کے دائیں پیسہ پڑے میں لے۔ پی بڑا بھری جاتی تھی۔ وہ زیادہ کام نہیں کر سکتے
 تھے۔ کوشیا رفوی رحبرٹ ہو گئیں۔ انھوں نے ایک بڑے جگہ کے عقب میں ایک چھوٹی سی کالینج
 الاٹ کرائی۔ سرکار سے قرض لیا اور اس کے برآمدے میں نیلا بھر پر کاغذ کھول دیا۔

اشک صاحب کا بڑا لڑکا جالندھر میں اپنی دادی کے پاس تھا۔ ان کے انتقال کے

بند ہو گئی آگیا۔ ۱۹۵۹ء میں کوشلیا جی نے اسے برابر کا سھنے وار بنا دیا۔ شروع کے دنوں میں کوشلیا دفتر کا کام دیکھتی تھیں۔ ایک ریڈیو سے اور ریڈیو پر میں سے عجیب اپنی ہندی کتابوں کی رائٹنگ سے مگر کا خرچ چلاتے تھے۔ چند دست ہو کر انھوں نے نیلا بھر پر کاغذ کے سلیز ایجنٹ کی حیثیت سے ملک بھر کے دورے کیے اور اپنے ادارے کو استحکام بخش۔ ان کے لڑکے جوان ہو گئے۔ انھوں نے کام سنبھال لیا اور انھیں لکھنے پڑھنے کے لیے آزاد کر دیا۔ نیلا بھر پر کاغذ سے انھوں نے اپنے آزاد دوستوں، صحت، عباس اور بیدی کے علاوہ اپنی سفر سے زیادہ کتابیں شائع کیں۔ ان کا ذریعہ معاش بھی ادارہ ہے۔ ۱۹۶۲ء میں انھوں نے بڑا بھلا خرید لیا۔

۱۹۶۵ء میں مرکزی سنگیت اکادمی نے انھیں بہترین ڈرامہ نگار کے طور پر اعزاز دیا۔ جو وزیر اعظم اندرا گاندھی کے ہاتھوں عطا ہوا۔ ساہتیہ اکادمی ابھی تک ان کی قدر شناسی نہ کر سکی، لیکن ۶۷ء میں انھیں سویت لیڈر نہرو ایوارڈ ملا اور ۶۹ء میں وہ بین برسوں کے لیے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے اعزازی پروڈیوسر مقرر کیے گئے۔

ہندوستان کے طول و عرض کے دورے کرنے کے علاوہ ۱۹۵۶ء اور ۱۹۷۴ء میں اشک دہلا ڈروس گئے۔ ۱۹۷۳ء میں انھوں نے انگلستان اور یورپ کا بھی دورہ کیا۔ ۱۹۷۶ء میں مارٹینس گئے، اور ۱۹۸۰ء میں پاکستان۔ کئی یونیورسٹیوں میں ان کی تخلیقات پر ڈاکٹریٹ ہو چکی ہے۔ پاکستان (کراچی) میں ان کا ڈرامہ، قید حیات اور ایک ایک بانی ڈرامہ قصاب میں شامل رہا ہے۔

اشک کی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی نثر کی بندلیوں اور بیٹیوں سے ہوتا ہے۔ پرائمری کلاس ہی میں وہ جتنی سکھاتے اور لڑھی کے لیے چندہ (اچھے اور کڑیاں) مانگنے کو جاتے ہوئے ہر چہلوں کے گیتوں میں بند ہونے لگے تھے۔ آٹھویں میں انھوں نے باقاعدہ ایک پنجابی استاد کی شاگردی قبول کی۔ مشاعرہ شغف رکھا اور دھڑلے سے بیت لکھنے لگے۔ ہرلی کے ایک مشاعرے میں استاد (جو کے ہاتھوں انھیں ایک روپہلی تمغہ بھی انعام میں ملا۔ ان دنوں پنجابی شاعری جالندھر میں نچے اور ناخواندہ طبقے میں ہوتی تھی۔ پنجابی کے استاد شہر کے رنگین، کڑکڑوے، امبیڑی (دوسٹ) نچے بند ہاکر تھے فروخت کرنے والے، کڑکڑ اور ڈرائیو تھے۔ اشک کے والد کو کوئی اعتراض

د تھا، لیکن ماں کو اپنے بیٹے کا ان لوگوں کی صحبت میں گھومتا پسند نہیں تھا۔ آندو خیر کے چڑھے لکھے طبقے کی زبان تھی۔ سال دو سال بعد اشکات نے بنیادی میں نکلتا چھوڑ دیا۔ اشکات ٹھنکس لٹکا، آذر جاندھری کے شاگرد ہو گئے۔ غزلیں لکھنے لگے اور مشاعرہ گرامی کی ہفت روزہ جیسوں میں پڑھنے لگے۔

اشکات نہایت زورور رنج اور حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ چھوٹی سی بات پر استاد سے نامانوس ہو گئے اور انہوں نے طے کر لیا کہ وہ شتر نکھیں گے، تاکہ کسی کو دکھانے اور اصلاح لینے کی ضرورت نہ پڑے۔ ان کی ابتدائی چیزیں روزنامہ پرستاپ (لاہور) کے سنڈے ایڈیشنوں میں پناہ دے شائع ہونے لگیں۔ روزانہ اخباروں کے سنڈے ایڈیشنوں سے ہفت روزہ اخباروں اور پھر ماہناموں میں پہنچے۔ ان کے افسانے لاہور کے تمام ماہناموں میں شائع ہوئے۔ ان کے قیام دہلی کے دوران، ساقی، میں بھی شائع ہوئے۔

جہاں تک ڈرامے کی صفت کا تعلق ہے، اشکات صاحب کو لڑکپن ہی سے ڈرامے پاؤ اور نما چیزیں جیسے راس یلانیوں وغیرہ دیکھنے اور ان کی نقل میں ایکٹنگ کرنے کا شوق تھا۔ چھٹی جماعت میں انہوں نے جاندھر کے کہیں ہاتھ میں حفظانِ صحت سے متعلق ڈرامہ دیکھا۔ پھر سکول کے سالانہ جلسے میں انگریزی ناولک دیکھا۔ انہوں نے کلاس میں جب وہ اپنے والد کے پاس دسواٹیشن پر تھے، انہوں نے بلواٹکل عزت سورداس دیکھا۔ یہ ناولک انھیں اتنا اچھا لگا کہ ان کے ان کے دل میں ایکٹنگ کرنے کی خواہش پیدا ہو گئی۔ تھر ڈایر میں ان کے کالج میں ڈرامیٹک کلب شروع ہوا، جس نے سالانہ جلسے کے موقع پر شتر بستی منبری، ٹیکسٹلاٹک نے اس ڈرامے میں رائے بہادر جہاگی داس کا پارٹ نہایت طاق اسٹولی سے کیا۔ اسی برس سیوا سبھی نے بلواٹکل، سٹیج کیا تو اس میں اشکات صاحب نے رام بھو سے کا پارٹ اس موٹی سے کیا کہ اگلی صفت میں بیٹھے ان کے والد بھی انھیں نہیں پہچان سکے۔ ڈرامے کے ختم کی وجہ سے اشکات سناٹن دھرم سہاگی رضا کارانہ شائع بہادریوں کے نائب مقرر ہو گئے اور بہادریوں کے ڈراموں میں حصہ لینے لگے۔

جن دنوں میں اشکات تھر ڈایر (دہلی) سے سال اول، میں تھے۔ ان کا ایک بھروسہ حبیب احمد کالج کے ڈرامہ کلب کا سکریٹری تھا۔ شتر بستی منبری کی رہبریلوں میں اشکات کی اس سے دوستی ہو گئی۔ اس کا گھر اشکات کے گھر کے قریب تھا۔ حبیب ڈرامے اور ادب کا سخن فہم تھا۔ اشکات نے اپنے

ڈراموں کے مجموعے 'اڑلی رائے' کا انتخاب اسی کے نام سے کیا ہے۔ صلیب کے مکان پر اشکات ادبیات کا مطالعہ کرتے تھے جس سے ان کے ادبی ذوق کو جلا ملی۔ اسی زمانے میں اشکات نے اختر شیرانی کی رومانی نظلیں اور نیگور کے ایک بابی ڈرامے پڑھے۔ ایک ڈرامے کا ترجمہ کر کے کسی اخبار کے سنڈے ایڈیشن میں چھپوایا، لیکن طبع زاد ڈرامہ لکھنے میں کامیاب نہ ہوئے۔

بی۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں اشکات لاہور چلے گئے۔ وہاں صدر خاں ڈرامہ انجیری جونیٹ اور الہی محمد عمر کے ڈراموں کا مجموعہ 'ڈرامے چند' اور امتیاز علی آج کا بکرت گرتی ہے' پڑھے اور ان سے متاثر ہوئے۔ کچھ مسئلہ خیز ناموں سے ایک ڈرامہ بھی لکھا جو چھپا بھی، لیکن اشکات کی قسمل نہیں ہوئی۔ بعد میں اؤل الذکر دونوں کتابوں کو پھر سے دیکھا تو انہیں ساقط السیار پایا۔

۳۳-۳۴ دوسرے ہندی میں بھی لکھنے لگے۔ اس وقت اگرچہ انہیں ہندی تقریباً بالکل نہ آتی تھی، بہ وقت اس کی مزاولت کی لیکن ۳۳ دوسرے ۳۴ تک ہندی تخلیقات کا ابتدائی مسودہ اردو ہی میں لکھتے رہے۔ پھر تو انہیں ہندی اور دیوناگری میں مہارت ہو گئی۔ اردو کے مقابلے میں ان کا دیوناگری خط بہت پختہ اور دل فریب ہے۔

۱۹۳۶ء تک اشکات شاعری کے علاوہ نثر میں صرف افسانے لکھتے تھے، لیکن انہوں نے محسوس کیا کہ ہر وقت افسانے لکھنا ممکن نہیں۔ یکسانیت ختم کرنے کو اور محرز کے طور پر انہوں نے پھر ایک بابی ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی۔ بی۔ اے کے زمانے سے متواتر اسی صنف میں کوشش کر رہے تھے لیکن خاطر خواہ کامیابی نہ ہوتی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں اپنے چھوٹے بھائی کے نصاب میں شامل انگریزی کے ایک بابی ڈراموں کا مجموعہ دیکھا۔ اس سے متاثر ہو کر پہلا کامیاب ڈرامہ 'پاپی' سپرد قلم کیا۔ ۳۷ء میں اپنا مشہور ہندی ڈرامہ جے پرابے (فتح و شکست) لکھا۔ یہ پارسی حمیرا کے انداز کا اپنی ڈرامہ ہے۔ یہ اتنا مقبول ہوا کہ ہندی میں اس کے ۱۱ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ڈرامہ لاگو سے اوپر کامیابیاں فروخت ہو چکی ہیں۔

۳۸ء میں اشکات نے اپنا ناول تاروں کے کھیل لکھ لیا جو ۱۹۴۰ء میں ایڈر پریس الدہلا سے

ہندی میں اور غالباً ۴۲ء میں ساتی بک ٹرپو دہلی سے اردو میں شائع ہوا۔ اُن دنوں ان کے دوست پروفیسر فیاض محمود تھے جو افسانے اور ڈرامے لکھتے تھے۔ یہ صاحب دہی گروپ کی پیشانیوں میں جو پنجاب یونیورسٹی لاہور کی ۱۸ جلدوں کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کے مدیر عمومی ہیں۔ ان کے ساتھ جیٹر کر اشکت نے ۹ ضخیم جلدوں میں ایک ناول گرئی دیوار میں لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ جب وہ ستمبر ۳۹ء میں ملازم ہو کر پریسنگ گئے تو انہوں نے ناول شروع کر دیا۔ ان کے ناول کا پہلا حصہ صرف تو ۳۴ء میں ہو گیا تھا، لیکن اردو میں کوئی ناشر نہ ملنے کی وجہ سے انہوں نے اسے ہندی میں منتقل کیا۔ ۳۶ء میں لیڈز پر میں الہ آباد سے چھپا۔ اشکت کو ۳۷ء میں اس کے پہلے حصے کا نسخہ ملا تو بیچ گئی کے سینی ٹوریم میں زیر علاج تھے۔

وہاں تو ناول کو اگے بڑھانے کا سوال ہی نہیں تھا۔ الہ آباد آنے پر ان کے ذہن میں کچھ ایسا ظاہر ہوا کہ دوسرے حصے کا ڈھانچہ کیا ہو، یہ ان کی نگاہ میں نہ آیا۔ اس کے مواد میں سے انہوں نے کچھ سرگزشت افسانے اور اپنا ضخیم ناول لکھا، پھر ۳۵ء میں اپنا نہایت بڑا دلچسپ ناول بڑی بڑی آنکھیں اور چھوٹا ناول، پتھر ابتر لکھا، جو ۳۵ء میں ہندی اور اب اردو میں شائع ہوا ہے۔

اسی سال بنگالی کا ایک ناول پڑھ رہے تھے کہ گرئی دیوار میں کے دوسرے حصے کا ڈھانچہ ان کے دماغ میں کونٹا لگا۔ اس کے بعد کی دو دہائیوں میں وہ متواتر اسی ناول کو لکھتے رہے۔ اشکت اس کے چار حصے لکھ چکے ہیں۔ چوتھے حصے میں دو ناول ہیں۔ یعنی نکل پانچ ناول ہوئے۔ گرئی دیوار میں، شہر میں گھر تھا آئینہ، ایک خمی تندی، بانہ و نہ ناؤ اس مٹاؤں (اردو میں اس کا اشتہار اشکت نے شہر منورہ کے نام سے دیا ہے)۔

گرئی دیوار میں کے چھوٹے بڑے ایڈیشنوں کی ایک لاکھ کاپیاں چک چکی ہیں۔ ابھی اس کا پہلا حصہ لکھنا باقی ہے۔ اشکت پہلے ہی شروع کرتے لیکن اس کا پس منظر بھی لاہور ہے اور ان ہم برسوں میں لاہور کی باریں و صندلا گئی تھیں۔ اشکت انہیں تاننا کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے ہند پاک جنگ کے بعد حالات سازگار نہیں رہے۔ اشکت نے کوشش کی لیکن پاکستان کا ویزا انہیں ملا۔ مارچ ۸۰ء میں وہ ہندوستان کی ثقافتی کونسل کی طرف سے سرکاری طور پر پاکستان گئے کوشلیا

رہنما و دل گجرات، رینالہ خورد میں اپنا سکول اور اعلیٰ لہور کے مقامات دیکھ کر آئے۔ گزشتہ سال بہت بیمار رہے۔ بہتر حالات پر ہی انہوں نے اپنا ناول شروع کر دیا اور اب تک چھ باب لکھ چکے ہیں۔

’مگر تھی دیواریں‘ ان کی عمر بھر کی کہانی ہے۔ ان کے ناول ’چتر پتھر‘ کی مقدمہ نگار ڈاکٹر عطیہ نشاط اس کے موضوع کے بارے میں لکھتی ہیں۔

”ناول نگار نے اس میں ایک نوجوان کی صرف پانچ برسوں کی زندگی اور پھر اُسے شہر سے بڑے شہر میں قدم جمانے کی جہ پناہ کش محنت کا نہایت قریبی اور حسیاتی نقشہ پیش کیا ہے۔۔۔۔۔ ناول کے ان مین ہزار سے زائد صفحات میں انہوں نے قبل از تقسیم پنجاب کے مین بڑے شہروں۔ جالندھر، لاہور اور خٹک۔ ان کے ’گلی‘، ’محلون‘، ’مراٹوں‘، ’بازاروں‘، ’گٹھن‘، ’بھرے‘، ’تم اور تارک‘، ’گھر‘، ’دندوں‘ اور ’بکلی‘ کی روشنی سے چٹکتی فلک جی عورتوں میں رہتی، ’چٹے متوسط طبقے‘ کی زندگی کا نہایت حقیقی خاکہ اپنی کھرائی یاد کے بل پر کچھ ایسے کھینچا ہے کہ چالیس برس پہلے کی زندگی جستم ہو کر تارکی کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔“

ظاہر ہے کہ ناول کے بیرونی بہت خود اعلیٰ صاحب ہیں لیکن انہوں نے مجھے ایک غلط فہمی سے آگاہ کیا۔ ”ایک بات اور، مگر تھی دیواریں“ میں اگرچہ تمام واقعات میری زندگی کے ہیں لیکن ہمیں پورے پورے میں نہیں ہوں۔ میں نے طنز کے ایک سوال کے جواب میں اس کی لمبی توضیح دی تھی۔“

بعض نقادوں نے اس کی بہت تعریف کی ہے اور بعض نے تنقید کی۔ ایک نسخہ قندیل، گو بعض لوگوں نے سوچا کہ قندیل کے کردی پہلک لائبریری سے نکلو اور اب خواجہ احمد عباس اور دوسروں کے شعور جمائے پر استعارہ ختم ہوا۔ اس ناول پر ڈیوڈ یونیورسٹی (ڈیوڈ ایم امریکہ کے کچھ آرٹھنک نے تحقیقی مقالہ لکھا۔ امریکہ کی بین سلوینیا یونیورسٹی کے پروفیسر گائیک (GAEFFKE) نے اس وقت جب وہ پروفیسر یونیورسٹی ہالینڈ میں ہندی پڑھاتے تھے، اپنی جرمن کتاب ہینڈ بک آف اوپنیشنل سٹڈیز (۱۹۶۶ء) میں ’مگر تھی دیواریں‘ کو علامہ صاحب کا عظیم ناول قرار دیا۔ بی بی سی رادیو کے نصف قوی میں

ہندی ناول "نیر" کنٹرلر کی نقاب ادب جلد ۱۰ میں اس کا حوالہ دیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۷۸ء میں وائس باڈن مغربی جرمنی سے شائع ہونے والی اپنی کتاب "میسوی صدی میں ہندی ادب" کا پورا ایک باب اب تک چھپے اس ناول کے چاروں حصوں پر صرف کیا ہے جس میں اس ناول کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ہندی نقادوں کے بیانات کی تردید کی ہے اور عصری ہندی ناولوں میں انکے کے اس ناول کے اثر کی نشان دہی کی ہے۔ ایڈیٹر برمنی اور روس میں بھی اس پر نکلے لکھے گئے۔ انکے کے ڈرامے 'پروا ہے' کے اردو ایڈیٹن ۳۰ میں گرتی دیوار میں 'کا اشتہار ہے لیکن وہ اردو میں ہنوز شائع نہ ہو سکا۔ لیکن ہے ۸۲ء کے آخر تک شائع ہو جائے۔

انکے نے ہندی میں شاعری کی ہے۔ ناول، افسانے، ڈرامے اور سرگزشتیں سب کچھ لکھے ہیں لیکن ان کی ادبی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ڈرامہ نگاری کا ہے۔ ان کے ڈرامے 'گرداب' کے پیش لفظ میں ڈاکٹر اطہر پریز لکھتے ہیں:-

"ہندی میں ان کی شخصیت ایک بڑے شاعر کی بھی ہے۔ اب تک ان کی ہندی نظموں کے آٹھ مجموعے چھپ چکے ہیں۔ پہلے ہی برس (۱۹۶۹ء) ہندی ساہتیہ میلن سے ان کے کام کا انتخاب 'آج کل نئی سیریں' میں شائع ہوا۔۔۔۔۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میرا خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار ہیں۔ اب تک ان کے ۱۲ بڑے ڈرامے اور ۵۰ ایک بانی نامک شائع ہو چکے ہیں" (صفحہ ۱۵)

ہندی میں ۷۹ء تک ان کے ڈراموں کے قریب افسانے، دس ناول، ۱۲ ڈرامے، ۵ ایک بانی ڈرامے، 'مگرے'، 'تقدیریں'، 'غزلیں'، 'انڈیو شائع ہو چکے ہیں۔ سترے اور پرت میں تصنیف کر چکے ہیں۔ پورے ڈراموں کی تعداد اب ۱۳ ہو گئی ہے۔ اردو میں وہ ۱۹۵۶ء تک لکھے اور چھپے رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کے بعد بھی انہوں نے اردو میں لکھنا بند نہیں کیا، مگر نقادوں نے قہر نہیں کی۔ ان کا ایک ناول 'بڑی بڑی آنکھیں' مغرب میں پھیلا۔ پیرسے، 'نیا دور کراچی' میں شائع ہوا اور ان کے کچھ افسانے اور ڈرامے سیپ، فنون اور ادبیاتی میں شائع ہوئے۔ تاہم ۱۹۶۷ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ 'کالے صاحب'، مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ ہندوستان کی اردو دنیا سے غائب ہو گئے۔

اشکت کو میں نے پچیس تیس سال پہلے صوبہ ہال میں دیکھا تھا۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۷ء تک میں
 الہ آباد یونیورسٹی میں تھا اور اشکت بھی اسی شہر میں تھے۔ کبھی ان سے ملنے کی کوشش نہیں
 کی۔ سوچتا تھا کہ وہ ہندی کے ادیب ہیں اور اردو سے غداڑی کر چکے ہیں۔ اب ہیں ان سے کیا
 لینا دینا۔ ایک بار وہ الہ آباد یونیورسٹی میں میرے کمرے میں آکر مجھ سے ملے اور انہوں نے خیالی
 ظاہر کیا کہ وہ اپنی کتابیں اردو میں شائع کرنے والے ہیں۔ بعد میں میں حیدر آباد چلا آیا۔ اب
 وہ وہ کرافٹس ہوتا ہے، کیوں کہ وہ کرشن چندر، بیدی اور غٹو سے سینئر اردو ادیب ہیں۔ کرشن
 اور بیدی دونوں نے اپنے مضامین میں اعتراض کیا ہے کہ جب وہ پہلی بار اشکت سے ملے
 تو انہیں احساسِ فخر ہوا کہ اسنے بڑے ادیب سے ملنے کا موقع ملا۔ ہندی میں لکھنے کے باوجود
 اپنی پہلی کتابی کے لیے پر بھی وہ اردو کے ایک بڑے ادیب تھے۔ میری کسی بدگوفی تھی کہ میں اس
 بڑے ادیب کی صحبتوں سے اکتسابِ ذکر نہ کیا۔

میرے آنے کے بعد وہ دھماکے سے اردو دنیا میں دوبارہ وارد ہوئے ہیں۔ ان جیسے
 ادیب کی کتابوں کے لیے خریداریوں کی کمی نہیں، ناٹروں کی قلت، ہوتو وہ اردو اور دھماکے
 بہت چمکتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۰۶ء میں 'نیا ادارہ' نام سے ایک اردو اشاعت گھر قائم کر دیا۔ جس سے
 ان کی کئی ہندی کتابوں کے اردو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور متعدد دوسری کتابیں شائع ہونے کو
 ہیں۔ میرے استفسار پر اشکت صاحب نے اپنی دوسری تصانیف کی ایک فہرست عنایت کی۔
 ان کی ابتدائی کتابوں میں سنہ اشاعت نہیں دیا گیا، جو انہوں نے اس فہرست میں فراہم کر دیا
 ہے۔ یہ فہرست یوں ہے :

افسانے :

- (۱) 'فرقین' ۱۹۳۰ء شام بک ڈپو جالندھر (۲) 'نورث کی فطرت' چمن بک ڈپو لاہور ۱۹۳۳ء
- (۳) 'ڈاچی اردو بک اسٹال لاہور' ۱۹۳۰ء (۴) 'گونیٹل' ۱۹۳۰ء مکتبہ اردو لاہور (۵) 'چٹان' ۱۹۳۱ء
- مکتبہ اردو لاہور (۶) 'نقص' ۱۹۳۳ء سانی بک ڈپو دہلی (۷) 'ناٹور' ۱۹۳۳ء سانی بک ڈپو دہلی۔
- (۸) 'کالے صاحب' غالباً ۱۹۵۶ء مکتبہ جامعہ دہلی۔

ناول .

(۱) ستاروں کے کھیل، ۱۹۳۲ء۔ سانی بک ڈپو، (۱۰) پیٹھر پتھر ۱۹۸۱ء نیا ادارہ، الہ آباد۔

ڈرامے :

(۱) 'پانی'، ۱۹۳۰ء کتبہ اردو لاہور (۱۲) 'چرواہے'، ۱۹۳۱ء کتبہ اردو لاہور (۱۳) 'انزل رائے'

اور دوسرے ڈرامے، ۱۹۳۶ء سلطان پیک ڈپو، بمبئی (۱۳) قید حیات (ڈو ڈرامے) اگست ۱۹۳۷ء

کتبہ اردو لاہور (۱۵) 'پیشترے'، ۱۹۷۹ء نیا ادارہ، الہ آباد (۱۶) 'تولے'، ۱۹۷۹ء نیا ادارہ، الہ آباد

(۱۷) چٹا پٹا (۱۹۸۱ء) نیا ادارہ، الہ آباد (۱۸) گرداب، ۱۹۸۱ء نیا ادارہ، الہ آباد۔

تذکرہ :

(۱۹) 'منتو میرا دشمن'، ۱۹۷۹ء نیا ادارہ، الہ آباد۔

دو بچن کن ہیں پاکٹ بکس میں بھی شائع ہوئیں۔ شلا پتھر پتھر، ہرٹ کا دھڑ کے نام سے اردو

میں شائع ہو چکی ہے۔ ان کا ناول 'بگرنی دیواریں' اور یک بانی ڈراموں کا مجموعہ 'پڑوسن کا کوٹ' اور

مکمل ڈرامے 'تکون' اور 'انجیر باجی' ۱۹۸۲ء کے آخر میں زیر طبع ہیں۔

صندرجہ بالا کتابوں کے بارے میں کچھ مزید معلومات

'چرواہے' میں ان کے افسانوں کے مجموعوں 'چٹان' اور 'ناخود' کا اشتہار ہے۔

'پتھر پتھر' - کشمیر میں گروپ کے اوپر لیکن مرگ ہے اور اس کے پڑے 'پتھر کی مجموعہ' میں ہے۔

یہ ناول اسی ملائے کے متعلق ہے۔ یہ ان کا پانچواں ناول ہے اور جلدی میں اسی نام سے شائع ہوا۔

یہ ناول روسی، انگریزی، مراٹھی، آسامی اور کک کی بعض دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس

کے انگریزی نام کا ترجمہ 'ہرٹ کا دھڑ' ہے۔ ۱۹۷۰ء کے قریب پاکٹ بکس میں اس کا مختصر نسخہ اسی نام

سے شائع ہوا۔ عالیہ ایڈیشن پر اشک کا پیش لفظ اور ڈاکٹر علیہ شلا پتھر اردو، الہ آبادی ورسٹی

کا حصہ ہے۔

'چرواہے' اسی کے یک بانی ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ہے جو غٹو کے نام سے منسوب ہے۔ اس

میں 'چرواہے'، 'سوسن'، 'مناطیس'، 'مہرے'، 'پلین'، 'کھرکی'، 'گھوکی ڈانی' شامل ہیں۔ کتاب کے گرد پوش

پر چٹا پٹا، کوئیں (دوسرا ایڈیشن) 'ناخود' ستاروں کے کھیل، اور چٹان کا اشتہار نیز 'انزل راستے'

اور گرتی دیواریں، کو بھی زیرِ طبع رکھ لیا ہے۔

’ازلی راستے‘ (۱۹۳۶ء) ان کے ایک بانی ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس کا اقتباب ان کے بی۔ اے کے سخن فہم سماجی حسیب کے نام ہے۔ کتاب کے شروع میں ان کا طویل پیش لفظ ہے ’میں ڈرامے کیسے لکھتا ہوں‘ اس کے بعد چار ڈرامے ہیں: ’ازلی راستے‘، ’صبح و شام‘، ’فرزاد‘، ’چھٹا بیٹا‘، ’صبح و شام‘ میں بعد کو ایک اور ایکٹ شامل کر کے اس کا نام ہندی میں ’انجودیدی‘ اور اردو میں ’انجو باجی‘ رکھا گیا۔ اس کے بارے میں آگے چل کر بحث کی جائے گی۔ ’ازلی راستے‘ کے ڈرامے اس وقت لکھے گئے۔ جب یہ دلی ریڈیو میں ملازم تھے اور اکثر ریفٹ پیر ان ڈراموں کو نشر کرتے تھے۔ چونکہ ریڈیو پر یہ پابندی تھی کہ ڈرامہ ۳۵ منٹ سے زیادہ نہ لے، اس لیے ہر ایکٹ سے زیادہ کا نہ ہوتا تھا۔ بعد میں انھوں نے اپنے دلی منصوبے کے مطابق ان ڈراموں کو بڑھا کر کئی ایکٹ کا کر دیا۔ ’ازلی راستے‘ ہندی میں ’الگ الگ راستے‘ کے نام سے آیا، ’صبح و شام‘ ’انجودیدی‘ بن گیا، ’فرزاد‘ ہندی میں ’بھنورا‘ اور اردو میں ’گر داب‘ کہلا یا، ’چھٹا بیٹا‘ اسی نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔

’قید حیات‘، مکتبہ اردو لاہور سے اگست ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں دو ڈرامے ہیں ’قید حیات‘ اور ’شکاری‘: اس پر فنکارانہ نقادوں کا مقدمہ ہے جس پر لاہور ۱۹۴۷ء میں بحث ہے۔ ’پیتزے‘۔۔۔ اردو میں انگلک کی کتابوں کے دو ڈرامے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۳۱ء سے ۱۹۵۶ء تک کا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۴۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے طے کیا ہے کہ تقریباً پچیس برس میں جن کے اردو سوسے ان کی سٹڈی میں گزر چکا ہے وہ اردو میں شائع کریں گے۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ’پیتزے ۱۹۴۹ء میں آئی۔ یہ ڈرامہ پہلے نیا دھ کرچی میں شائع ہوا اور اس کے بعد ہندی میں۔ اس کا موضوع فلمی دنیا کا کھوکھلا پن ہے جس میں طفیلیوں کے طفیلے اور گھنچوں کے گھنچے ایک دوسرے کے پیچھے چپکے رہتے ہیں۔ ’پیتزے ۲‘ کے ۱۹۷۱ء کے ایڈیشن میں دوسری کتابوں کے علاوہ ’بڑی بڑی آنکھیں‘ اور گرتی دیواریں‘ کا بھی اضافہ ہے۔ ’گرتی دیواریں‘ کے لیے اسید دلائی لکھی ہے کہ اسی سال شائع ہو جائے گی۔ یہ ۱۹۷۲ء تک شائع ہو جائے تو غنیمت ہے۔

’تولیے‘ بھی اردو میں شائع ہوئی۔ اس کا اقتباب ہے ’بھی ڈاکٹر محمد حسن کے بچے نہیں‘

کبھی میرے ہانک بہت پسند تھے۔ اس کے سنی ہیں کہ اب انھیں اشکت کے ڈرامے پسند نہیں۔
واللہ اعلم۔ اس مجوسے میں پانچ ڈرامے شامل ہیں۔

تو لیے، نیا چراغاں، کنیسا صاحب کنیس آیا، پرمرام، ہنگامگانا۔

ہندی میں اُن کا تو لیے، نام کا کوئی مجبور نہیں۔ یہ ڈرامہ انھوں نے غالباً ۳۲ء میں اپنی ازدواجی زندگی سے متعلق لکھا۔ اس پر میں 'انجو باجی' کے سلسلے میں تفصیلی بحث کروں گا۔ ہندی میں یہ ان کے ایگائٹی ڈراموں کے مجموعے پر درہ اشاؤ پر درہ گراؤ میں شامل ہے، ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ یہ ڈرامہ مستند باربیٹر اور مستند دیوینی دوستیوں اور اہاموں میں کھیلا گیا۔ ۱۹۶۳ء میں اوسا کا یونیورسٹی جاپان کے شعبہ ہندی کے طلبہ نے اسے ہندوستانی لباس میں کھیلا۔ اس کی بعض تصویریں ان کے ہندی مجموعے، پچیس شریسٹھ ایگائٹی، (۲۵ بہترین ایک بانی ڈرامے) میں شامل ہیں۔ اس مجوسے کا ڈراما نیا چراغاں قابل ذکر ہے۔ اس میں ایٹمی پر کمر کی کے پاس تاریکی میں ایک آدمی بے حس و حرکت کر رہا ہے۔ ڈرامے کے آخر میں وہ بیٹج پر نمودار ہوتا ہے اور ایک دھماکے کے ساتھ پروکھ ڈراما ہے کہ یہ سب بجو اس ہے۔ کتا کے زمانے میں پروکھ کی حیثیت داری تھیں نہیں۔ ناظرین اسے پسند نہیں کریں گے!

تب معلوم ہوتا ہے کہ یہ اہلی زندگی کا بھرم پیدا کرنے کی کوشش نہیں تھی، بلکہ کسی ڈرامے کا رہرسل تھا۔ اس ڈرامے کی تعریف میں مغربی جرمنی کی سائنسز یونیورسٹی کے پروفیسر ہوروس نے ۱۸ صلیے کا ایک مضمون رقم بند کیا ہے جس میں اس کی حقیقت نگاری پر بڑے فلسفیانہ اعزاز سے بحث کی ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں،

HIS LITERARY PRODUCTION IS OPEN TO THE FULL
RANGE OF 'TRUTH' OF HUMAN POSSIBILITIES.

یعنی خاکون دنیو سکایا نے مجھ اسے سراہا ہے۔

پچاشا بیٹا — یہ ڈرامہ اولٹا ان کے مجموعہ دیلی مائے (۱۹۳۶ء) میں شائع ہوا۔ بعد میں ۱۹۸۱ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ معلوم نہیں اس میں کچھ اضافہ کیا گیا یا اسے بھی اسی حجم کا تھا۔ اس پر ڈاکٹر اظہر پرویز کا دریا چر ہے۔ یہ ڈرامہ اشکت نے اپنی دوسری شادی کی متوجہ نکالی کے غم کو ٹھیلانے کے

یہ لکھا اور اس لیے اس میں مزاج کا عنصر زیادہ ہے۔ ہیڈی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ یہ انھوں نے اپنے ہی والد اور اپنے بھائیوں پر لکھا ہے۔ صداقت کیا ہے اس کو تو اشک الہی بتا سکتے ہیں۔

گرداب۔ یہ ایک حسین انشکبچہ لڑکی کے فرسٹریشن کی کہانی ہے جو حقیقی زندگی سے لگتا ہے دتی ریڈیو اسٹیشن کی ایک شعلہ و ش پجانی حسینہ مس قریشی کو دیکھ کر اس ڈرامے کی تخلیق کی گئی۔ ۳۳ء میں یہ ڈرامہ ’فرزاد‘ کے نام سے لکھا گیا اور نشر ہوا۔ ۳۶ء میں ان کے مجھے ’ازلی راستے‘ میں شامل ہوا۔ ۶۱ء میں ہندی میں ’بھنونا‘ کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں تمام کرداروں کو مسلمان کے بھائے ہندو بنا کر پیش کیا گیا۔ تاکہ ان کے سفر سے ہندی زبان فطری معلوم ہو۔ ۱۹۸۱ء میں اسے اردو میں گرداب کے نام سے کتابی صورت دی گئی۔ کاش اردو میں بھی اس کا نام بھنونا رہنے دیا جاتا۔ ملاحظہ اردو میں بھی استعمال ہوتا ہے اور اس میں نفسیاتی اور ڈرامائی منوریت زیادہ ہے۔ گردابا ہونے کے باوجود یہ انسانی نفسیات کی گہرائی کا اچھا مرقع پیش کرتا ہے۔

۱۔ منظر میرا دشمن — یہ ایک طویل یادداشت ہے جو ٹیوی کے بعد نقوش میں ۱۹۵۵ء شائع ہوئی۔ حال میں اسے دوبارہ شائع کیا گیا۔

سید عیسیٰ ان کے ڈرامے انجوائی کلا تو لیے کا اس سے گہرا تعلق ہے: تو لیے کی ہر دکن خبر اور ہیر و نیم ہے۔ خبر بہت سلیقہ پسند ہے۔ نیم صفائی اور سلیقے کا دشمن ہے۔ خبر کے مطابق ہر شخص کا بنائے کا تو ہے الگ عہد کا الگ اور ہاتھ تختہ پر نیچے کا الگ ہونا چاہیے۔ ایک دوسرے کے تو لیے سے کبھی بدن نہ پر نہ جتنا چاہیے۔ نیم غصہ خالی میں اپنے تو لیے کی شناخت میں ہیٹ گز بڑھتا ہے۔ مزاج کے اختلاف کے باعث دونوں کرداروں میں تصادم رہتا ہے۔ نیم کچھ عرصے کے لیے سرکاری دوسے پر بنارس جاتا ہے لیکن دو ماہ تک نہ واپس آتا ہے نہ بھیجی جاتا ہے۔ خبر سمجھتی ہے کہ وہ اس سے ناراض ہو کر گیا ہے اس لیے اس کی عدم موجودگی میں خودکاش کے مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے مضافی ڈانگ دوم میں چنگ ڈال دینا۔ سہیلوں کے ساتھ لمحات میں چائے پینا وغیرہ۔ نیم واپس آتا ہے تو خبر کی کاپی پلٹ پر بہت غور ہو جاتا ہے۔ خبر کا اصل مزاج تو سلیقہ پسندی کا تھا۔ اس نے اسے

لوہے کے ڈھکنے سے ڈبا کر ایک غلاف اوڑھ لیا تھا۔ ڈھانے کے آخر میں نیم کسی اور کے تویے سے منو پنچہ ریت ہے۔ نجر کے مضبوط پر سے مکھوٹا گر جا کر ہے اور وہ فٹے میں پڑتی ہے۔ دونوں کی آزدگی ہر ڈارم نظم ہو جاتا ہے۔ گمراہ تویے، سلیقگی اور بد سلیقگی کی علامت ہیں اور انکث جتنا چاہتے ہیں کہ انہوں کے مسکار اور ماد میں اتنی جلدی نہیں بدلا کرتی۔

تویے کی سرووں نجر ہی مسج و شام کی انجم کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ اندو کی انجم اور ہندی کی انجن دونوں کا مختلف انجو ہے۔ انجو نجر کی بہ نسبت کہیں زیادہ سلیقہ آداب تہذیب اور پابندی اور اتعات کی قائل بلکہ ایسر ہے اور اس کے ظوہر نے شکست قبول کر کے خود کو انجو کے مزاج کے مطابق احوال کیا ہے۔

انکث نے اپنی ہندی کتاب ۲۵ فریشٹو ایکائی (دسمبر ۱۹۶۶ء) میں ہر ڈاسے کے قبل اس کی شانِ عرواں لکھ دی ہے۔ جو سے میں تویے بھی شامل ہے۔ اس کے مقدمے کے ایک اقتباس کا اردو ترجمہ پیش ہے:

”میں تادمین نے ہم میاں بیوی کی یادداشتوں کا مجموعہ مشکاتیں اور مشکاتیں‘ پڑھا ہے اور کچھ جائیں گے کہ اپنی شادی کے ایک سال بعد ہی میں نے کیوں ایسا نام لکھ تہذیب‘ نوش مزاجی‘ صفائی اور آداب میری بیوی میں سک کی مدد لکھ رہے ہیں۔ وہ اپنے پیرسٹر ۱۹۷۱ء امریکہ میں تعلیم یافتہ ماہوں کا دیکھ رہے ہیں۔ اس کے مرحوم موسیقی وایت پٹ تھے اور صفائی سترائی کی جس آن میں سک کی مدد لکھ چکی ہوئی تھی جس سے گھر بھر والے سبھی تھوڑے تھے۔ کوشیا کے سارے اہمال طبقہ‘ ہلا کے ہیں‘ جب کہ میں ایک نہایت آزاد اور بارہا طبیعت کے باپ کا بیٹا اور نہایت پختہ‘ ننھی مری اور چریوں گھنے گھنے کا سچے ۱۹۷۵ حوصلہ طبقہ کا فرد ہوں۔ کما بھی فیلڈ (۱۹۸۵) اور سک میں میرا عقیدہ نہیں (صفحہ ۸۰)“

تویے میں حقیقت نگاری کی ہی حقیقت نگاری ہے۔ اس کی ترقی یافتہ شکل انجو باجی ہے۔ جب انکث دلی ریڈیو میں ملازم تھے، انہوں نے ۱۹۶۳ء میں اس کا پہلا ایکٹ‘ مسج و شام‘ کے نام سے لکھا۔ اُسے شبن کرڈا کرڈرین پیر نے خود پروڈیوس کرنے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے ڈیما اناٹا شان دار پرفیکٹوس کیا کہ وہ جسے کہتے ہیں ڈیما سہ نگار کے طور پر انکث کی شہرت ایک نکت چارواگ میں پھیل گئی‘ مسج و شام

کو دوست دے کر اشدت نے اسے دو ایکٹ میں ۱۹۵۳ء میں ہندی لکھا اور ۱۹۵۵ء انجودی کے نام سے شام کیا۔ اس پر کلیشور کا مفضل مقتد ہے اور آخر میں کسی تیش چند سری واسکو کی طویل تنقیدی تعریف ہے۔ فلیپ پر ہندی کے نقادوں راجندر یادو، اوم شوپوری اور نرمل ورمانے تو صینی رائے دی ہے۔ ہندی میں اس کتاب کے آٹھ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ڈرامہ دسیوں بار نشر ہوا۔ حال میں ٹی وی کے سبھی اسٹیشنوں سے دکھایا گیا ہے۔ ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں بار بار شیج ہوا۔ کئی یونیورسٹیوں کے ہندی کے نصاب میں شامل ہے۔ اب اردو میں یہ اس طرح نظر ثانی کے بعد پیش کیا جا رہا ہے کہ پہلا ایکٹ بھی صبح و شام سے زیادہ بکھر گیا ہے۔ اس کے اردو ایڈیشن میں افراد مسلمان ہیں اور ہندی میں ہندو۔ انھوں نے ایسا دوسرے ڈراموں، مثلاً 'گرواب' اور 'تولے' میں بھی کیا ہے۔ کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ اردو کو مسلمانوں کی اور ہندی کو ہندوؤں کی زبان سمجھتے ہیں۔ نہیں ایسی بات نہیں۔ انھوں نے ۲۳ مارچ ۸۲ء کے خط میں مجھے صراحت کی۔

”۱۹۵۳ء میں اے اے ہندی جامہ پہنایا تو چوں کہ جہاں تک اوپر کے متوسط طبقے کا سوال ہے، اگر تخلیق میں رسوم و رواج اور مذہب کا ذکر نہ ہو تو زندگی میں کوئی فرق نہیں اور چوں کہ ہندی گروں میں دینی اردو نہیں بولی جاتی اس لیے میں نے کردار ہندو کر دیے اور نزات ہندی کر دی، لیکن اب جب تک اردو میں سٹائش ہو گا تو پھر اس میں وہی کردار ہوں گے، جو اردو دشمن ہیں تھے؟“

انھوں نے ایک جگہ بت کی کہ اردو سے ہندی گرنے وقت مساوی وزن کے الفاظ رکھے۔ انھوں میں دیکھیے، 'انجم کی جگہ انجلی جس کا مخفف لفظ 'انجو' بھی ہے۔ رفعت کی جگہ فری پت (جو ہندی میں اتنی ہی ماتراؤں کا لفظ ہے) افضل کی جگہ رادھو۔ مئی کو مئی رہنے دیا۔ مکالموں میں بھی اردو لفظ کی جگہ اتنی ہی ماتراؤں اور انھیں معانی کا حامل لفظ رکھا، تاکہ جملوں میں وہی روانی اور آہنگ رہے۔

'انجو باجی' کرداری ڈرامہ ہے جس کا مرکزی کردار انجو ہے۔ وہ زندگی کو صرف آداب و تہذیب و سلیقہ کی پوٹ بنانا چاہتی ہے، بلکہ اُسے مشین کی طرح پانہندی اوقات کا غلام بننا دیتی ہے۔

اس کے یہاں ناشتے سے لے کر رات کے کھانے تک دفتر، آرام، پڑھائی، کھیل اور عیند تک ہر چیز کے اوقات مقرر ہیں۔ خود اما، گھڑی کے من ٹن آٹھ بجانے کی آواز سے شروع ہوتا ہے جس کے ساتھ انجمنی نای تو گرانی پر تقاضہ کرتی ہے۔

”تم کیا کر رہی ہو؟ آٹھ بج گئے ہیں اور ناشتے کا کہیں پتا نہیں۔“

کس بیٹے کو مکہ ہے کہ کپڑے بدل کر ناشتے کے لیے آؤ۔ انجمن کی تاناٹا ہی پوسے خانہ خان پر حاوی ہے۔ اس کے شوہر یک صاحب، فوجداری کے وکیل ہیں۔ کہیں رند اور آزاد و ملش تھے۔ شادی کے بعد انھوں نے بیوی کے ساتھ مفاہمت کر کے اس کے سانچے میں ڈھلے میں مافیت بھیجی۔ سب سے مظلوم ہے بیٹا ندیم، جس کی شخصیت کو سخت گیراں نے کپل دیا ہے اور اسے اپنی پسند و ناپسند کا، نیز آرزوؤں کا پر تو بنالیا ہے۔ کم از کم پہلے ایکٹ میں رہی کیفیت ہے۔ جبر کی کوئی حد ہے کہ بازار کے وہی بڑے پانی کے بتاشے اور انتہا ہے کہ تلفی تک کھانا منوع ہے۔ وکیل صاحب کہتے ہیں:

”بھئی میں نے تو چھ برس سے کبھی چاٹ کو منہ نہیں لگایا۔“

کبھی صرت بھری ہے اس جملے میں۔ انجمن کا آدھ اس کے تاتھے جن کے اقوال کو اس نے مرزہ جان اور اصول زندگی بنالیا ہے۔ انجمن کے بیٹے کا آدھ اس کی ماں ہے جس نے اس کے دماغ میں بٹھا دیا ہے کہ اسے ڈپٹی کمشنر، سینکٹر، مٹا ہے۔ اس کا نسخہ ہے چھ گھنٹے روز پڑھنا اور دو گھنٹے کھیلنا۔ آداب، سلیقہ و ضابطہ اوقات کے ساتھ رہنا۔ لیکن اس جنت خیال میں ایک شیطان اگر آزادی کا بیج بو دیتا ہے اور نہ ہنوں کی زنجیریں توڑنے پر تمکک کر چل کر اہوتا ہے۔ یہ کوئی غیر نہیں۔ خود انجمن کا چھوٹا بھائی رفعت ہے۔ جو ہر طرح سے اس کی ضد ہے۔ یہ نہ صرت ندیا آبادی اور مست الس ہے۔ بلکہ ہر آداب و حذیب، سلیقہ و نفساست و ضبط اوقات کا ازلی دشمن ہے۔ جب وہ ان کے گھر نازل ہوتا ہے تو چاہتا ہے کہ بہنوں سے معاملہ کرے کہ بہن تنبیہ کرتی ہے:

”رفعت کیا کر رہے ہو؟ وصول اور پیسے سے تمہارے کپڑے بچ ہو رہے ہیں اور تم

پٹے ہمارے بد ان سے۔ چلو ہمارے کپڑے بدلو۔“

کوئی فیروہ تو اس پر سختی کی جائے۔ نگے بھائی کا کیا کریں۔ اس نے یہ مگناؤں کیوں کیا کہ کھانے کے کمرے میں انجو کی سہیلی کے سامنے کپڑے آٹا کر کہہ سیتے تھکھانے لگا۔ انجو اسے لاکھ گنوار کہے لیکن اسے کیا پروا۔ اس کی ذہنیت کا یہ علامتی پیکر دیکھیے،

”دفت ڈائننگ ٹیبل پر جو تلوں سمیت سو یا ہوا ہے۔ میری چادر اس کا منہ بند رہی ہے۔ ہوں کہ میز اتنی لمبی نہیں۔ اس لیے ایک ٹانگ دوسرے گھٹنے پر ہے۔ لیکن دونوں ٹانگیں ایک طرف کھینچی ہوئی ہیں اور الگ ہوا چاہتی ہیں۔ میز کے پاس سفری پر ایک آدھ جٹا گریٹ پڑا ہے۔ کھانا میں بارہ نکلا رہے ہیں۔“

”گھڑی میں تین بج چکے ہیں۔ دفت پرستور سو یا ہوا ہے، لیکن سر کے نیچے کی چادر سفری

پر پڑ چکی ہے اور پائلو بھی نیچے ٹک رہے ہیں۔“

اس نے انجو کی سپر انڈاؤنٹ سہمی ہوئی قلم زد میں ناآسودگی اور بناوٹ کے بیچ بوجھ دیے۔ بھانجے کو مشورہ دیا کہ ٹوپی کشنر کے بھانے اسے کرکٹ کا کپتان بننا چاہیے جس کے لیے چھ گھنٹے کھیلنا اور بعض دو گھنٹے پڑھنا کافی ہے۔ اس کے بعد اس مقدس گھرانے میں دہی بڑے اور پانی کے بتائے جیسے تپاک، ماکولات، منگائے اور چلتے چلتے بھوری کے پارسا وکیل صاحب کو دلکش ہٹل میں مدعو کر گیا، جہاں وہ بیوی کی عنان سے آزاد ہو کر منے و جام کا وظیفہ پڑھ بیٹھے۔ اس عہد ملی کا ڈراما نگار نے کس علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان کے جانے کے بعد انجو دیکھتی ہے کہ دیوار کی گھڑی رک گئی ہے۔ چونک کر کہتی ہے،

”اے یہ گھڑی رک گئی، یاد دہرائی کی چابی دینا بھول گئی۔ دس برس سے باقاعدہ اسے

چابی دیتی آ رہی ہوں۔ ناٹائی کہا کرتے تھے دفت بریک ہے بریک۔۔۔ میرے گھر میں

بریک کا کیا کام۔ میرا کام اسی گھڑی کی طرف چلے گا۔ لاکھ شام سویرے (گھڑی بھگ بھگ

کرتے لگتی ہے، ٹک ٹک ٹک بھگ اور کوئی چیز اس اصول کو توڑ نہ سکے گی۔“

اور پھر گھڑی رک جاتی ہے، انجو کہتی ہے،

”گھڑی ٹوٹ گئی افضل۔ گھڑی ٹوٹ گئی۔ شاید میں نے اسے زیادہ چابی دے دی۔“

یہ جملہ فٹیل بھی ہے، رمزیہ بھی اور انجو کا المیہ بھی۔

۱۹۴۲ء میں یہ ڈراما اسی مکالمے پر ختم ہو جا گیا ہے۔ رفیع پیر نے اسی طرح اسے نشر کر دیا۔ عربی اقدار میں کہا گیا تھا کہ شاعر کی تعریف یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں ہی مضمون مکمل ہو جائے لیکن جب شاعر دوسرا مصرع کہے تب مضمون کو دراصل پہلے بات ناقص تھی اب پوری ہوئی۔ انکسٹ بھی اسی پیمانے پر پورے اُترتے ہیں۔ پہلا ایکٹ مکمل ہوتا ہے لیکن جندی میں اضافہ شدہ دوسرے ایکٹ کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایکٹ میں قصہ دراصل بیچ میں ترک گیا تھا۔ ورد کی لہر تو دوسرے ایکٹ میں لہریں مارتی ہے۔

دوسرا ایکٹ بیس سال بعد یعنی ۱۹۵۳ء میں دکھایا گیا ہے۔ یہ مختصر سا ڈرامہ دونوں کی کہانی ہے۔ انجو پانچ سال قبل مر چکی ہے۔ بیگ صاحب بالی گورٹ کے گج ہو گئے ہیں لیکن رفیع جیات کے بچھڑنے کے بعد چپ چاپ تنہا تنہا رہتے ہیں۔ ندیم آئی۔ سی۔ ایس نہ ہو کر محض پی۔ سی۔ ایس ہو سکا اور اس وقت سٹی مجسٹریٹ ہے۔ وہ مرحوم والدہ کی سختی کے ردِ عمل کے طور پر اپنے ماموں رفیع کی طرح آزاد منش ہو گیا ہے۔ انجو کے انتقال کے بعد اس کی بیوی ندیم کی بیوی مذرّا بالکل اپنی سانس کا عکس ثانی بن کر سامنے آتی ہے۔ اسی طرح باضابطہ مہذب، موقب اور سخت گیر وہ اپنے بیٹے جاوید پر اسی طرح کنٹرول رکھتی ہے جیسے انجو ندیم پر رکھتی تھی۔ چنانچہ دوسرے ایکٹ کی ابتدا میں ڈراما نگار نے مذرّا کی زبان سے بالکل وہی الفاظ اور آکروائے ہیں جو پہلے ایکٹ کی ابتدا میں انجو نے کہے تھے۔

”مٹی ناشتہ دیکھو میز پر۔ تم کہا کر رہی ہو۔ اٹھ بچے کو آگے اور ناشتے کا کپس پتائیں؟“ لیکن مذرّا کی باضابطگی و سخت گیری میں مولوی مدن والی بات کہاں۔ انجو کا شوہر پسا ہو کر خود کو بالکل انجو کے اشاروں اور حکم پر ڈھال لیتا ہے لیکن مذرّا کا شوہر اپنی زندگی و آزاد مشرئی کو چھوڑنے والا نہیں۔ انجو کی ہزیمت اُس کی زندگی میں شروع ہو گئی تھی کہ وہیں صاحب چوری چھپے شراب پینے کے مادی ہو گئے تھے لیکن بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے توبہ کر لی۔

ڈرامے کے دونوں اقدار کے ملاسنے والے کردار عطیہ اور رفیع ہیں۔ رفیع پھر اسی طرح ایک تقبہ باتوں باتوں میں عطیہ اگل دیتی ہے کہ انجم بے ہوشی کے دورے سے نہیں نرئی بلکہ اس نے بیگ صاحب کی بے زور دلا پر عمل کر رہا تھا۔ یہ جان کر تو بیگ صاحب اور دوسرے حیران ہوتے ہیں۔ جیسے جرت ہے کہ کشت کا کشت

کی الم ناک موت پر کوئی غم نہیں ہوتا " وہ بے دردی سے اس کے گرد کار کا تجربہ کرتا ہے :
 " انجو میری بہن تھی ایسکں وہ آتا کے یہاں پئی تھی ۔ وہ سنت مار پتا اور ظالم تھی ۔ کیوں کر
 ہمارے ۱۹۴۷ء بارڈ اور ظالم تھے ۔ وہ گھر کو گھڑی کی سوئی کی طرح چلا چا اچھی تھی ایسکں
 وہ دیر پائی تھی کہ گھڑی ٹپٹیں ہے اور انسان ٹپٹیں نہیں ۔ "۔

رفت کہتا ہے کہ وہ جو کچھ اپنی زندگی میں حاصل نہ کر سکی اس نے مکر حاصل کر لیا ۔ بیگ صاحب
 کے ڈراما تنگ روم کے بارے میں رفت کہتا ہے :

" اس کمرے کو دیکھو ۔ پانچ برس سے اس میں کوئی نور سے نہیں ہنسا اور نور سے نہیں
 برا ۔ پانچ برس سے اس میں سنگریٹ یا خرب کا ایک گلوٹ نہیں دیا گیا ۔ پانچ برس
 سے یہ انجو کی سنگ کو پاں رہا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ توج انجو کی سنگ اس کے
 ظلم کو توڑا اور دی ہے "۔

اور وہ یہ تجویز کرتا ہے کہ بیگ آڈائے جائیں ۔ بیگ صاحب بھی شکوہ کرتے ہیں :
 " ڈرامی غلطی پر اپنی سنگ میں تم نے میرے پانچ برس ریگستان بنا ڈالے ۔ انجو
 میں نہیں کیا کہوں "۔

وہ شراب کا گم آٹھائے میں لیکن پھر شعل کر دکھاتے ہیں کہ انجو کی سنگ اور ظلم اپنی جگہ ہی
 لیکن جب اس نے ان کی خاطر جان دے دی تو وہ اس کی روح کو کیوں صدمہ پہنچائیں ۔ وہ
 کہتے ہیں ۔ " تم ہیو " توج آڈالو "۔

میری " انص رائے میں یہ دقہ عمل " یہ مکالمے غیر فطری اور شقاوت آمیز ہیں ۔ انجو کی خودکشی
 کا راز سن کر بھائی اور شوہر یہ دقہ عمل نہیں ہو سکتا تھا " بیگ صاحب کو جب یہ معلوم ہوتا کہ
 ان کی بیوی نے ان کی شراب نوشی کے باعث خودکشی کرنی تھی تو ان پر غم کا بادل پھٹ
 پڑتا ۔ انھیں خود سے نفرت ہو جاتی ۔ وہ مرحومہ کی مذمت نہیں کرتے بلکہ احساس گناہ سے
 خود پشامت کرتے ۔ یہ راز افشا ہونے پر شراب پینے کی کون سنگ دل سوچ سکتا ہے ۔
 دل شکستہ احساس جرم کا مارا انسان کیب شہید رفیقہ حیات کی تصویر سے کہہ سکتا ہے ۔

" اس کمرے پر برسوں سے تہارا جاودہ طاری ہے ۔ یہ جاودہ ٹوٹنا چاہیے "۔

اور اس کے بعد وہ شراب کا گھگھاکر بے حیائی و بے وفائی سے ترو پٹی کی کوشش کرے۔
 قیمت ہے کہ آخری مصنف کو ہوش آگیا اور اس نے جج صاحب کو اس برابر اندلالت کوشی
 سے بچایا۔ لیکن یہ ایک تنقید نگار کی رائے ہے جو ان کار کے تخلیقی عمل کی بیچ در بیچ
 گہرائیوں کا شاہد و مارت نہیں۔ معلوم نہیں ڈراما نگار نے زندگی کے کن تجربات کو دیکھ
 کر کیا رد عمل یا ہنگامہ جس کی بنا پر اس نے ایسا لکھا۔ میرے پیش لفظ کا مسودہ پڑھ کر
 ایک جی نے اپنی صفائی میں مجھے ایک خط لکھا۔ انھوں نے خندہ پیشانی و سیریشی سے
 مجھے اجازت دی اور کہا کہ میں اپنا اعتراض برقرار رکھوں، صرف ان کی صراحت بھی ساتھ
 میں شامل کر دوں۔ ان کے خط کا حلقہ اقتباس یہ ہے :-

”جہاں تک ڈرامے کے آخری صفحے، یعنی اس کے انجام کا تعلق ہے، آپ کا رد عمل اپنی جگہ
 ہے، لیکن میں نے رشتہ کا کردار جہاں سے اٹھایا ہے وہاں وہی بیچ ہے۔ اگر یہ اسے
 بدل دیتا ہوں تو جرم میں کہنا چاہتا ہوں وہ نہیں کہہ سکتا۔ آپ کو اس بات پر اعتراض
 ہے کہ بہن کی موت کی خبر سننے کے بعد جی رشتہ نہیں بیچتا۔ وہ جو کہتا ہے بقادر وہ
 تکلیف دہ اور غیر حقیقی لگتا ہے، لیکن ہے نہیں اس کی بہن نے وہ سب کیوں کیا اس کے
 لیے اس کے من میں تکلیف ہے۔ اس کے علاوہ وہ عجیب کار کی بات کہنے والا کر رہا ہے۔
 ڈراما نگار کی وساطت ہی سے اپنی بات کہتا ہے حقیقت کے منہ پر اس کو دل کو نہیں
 پرکھا جاسکتا۔ عام اوسط بھائی کے کردار کے نقطہ نظر سے اسے دیکھا جائے گا تو جیسا
 آپ نے لکھا ہے وہ دنیا انکار کھانے کی میز پر بیٹھ سکتا ہے، نہ جو آں میت
 یز پر سو سکتا ہے، لیکن پنجاب کے وسیوں گروں میں (خوشتہا ہے کے گروں)،
 لوگ بچے جن، صوفی، جہد لگائے کھانے کی میز پر بیٹھ جاتے ہیں اور یز پر سونے
 والے بھانڈے دیکھتے ہیں، تمہی ایسا کردار کاغذ پر آتا ہے :-

اس کے بعد انھوں نے راجندر سنگھ بیدی کا دامن لکھا کہ وہ شراب کے سیپاھے، لیکن بیوی
 کے اعتراض پر انھوں نے توبہ کر لی۔ پھر بھی اس کی بیماری میں انھوں نے چپ کر لی۔
 بیوی کو اس کی بھنگ پڑ گئی۔ اس پر ردل کا دودھ پڑا اور وہ جان سے جاتی رہی۔ اس نظیر

کے بعد اشک صاحب آگے کھینے ہیں۔

اب اگر یہ اضافہ ڈراما یا ٹی وی میں لکھا جائے تو اس حقیقت کو کیسے باور کیا جائے گا۔ میں کہنے لگوں تو ایسی حقیقتوں کی تفصیل دے سکتا ہوں۔ ڈرامے کو PROBABLE بنانے کے لیے (کہ وہ کردار ڈرامے کے خاتمے پر سب کچھ کہ سکے) میں نے اس کا کردار مشروط کے ایکٹ میں انجی کے برعکس دکھا دیا ہے جو بھائی بہن کی اس سسک کو غلط سمجھتا ہے اور ہی اس کی موت کے بعد وہ سب کچھ بھی کہہ سکتا ہے۔ اس سے زیادہ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

علامہ ازہر ڈرامے کی ختم ہونے پر بھی بھائی بہن کی موت کے ہی لیکن اس سے زیادہ یہ ہے کہ ہم اپنی سسکیں اپنے FADS دوسروں پر ڈالتے ہیں اور یہ عمل پشت و پشت چلا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں ڈرامہ میں نے جیسے لکھا ہے، میں نے اپنی بات کہہ دی ہے۔ پچھلے میں نے ڈرامے کے آخر میں ہدایت یہ دی تھی کہ نجی صاحب کے واپس جاتے ہی ان کی تلقین کے (ادھو نہ ایم اور اس کا دوست اپنے غلام زبیر پر دے دیتے ہیں اور پردہ گر جاتا ہے۔ لیکن دوبارہ سوچنے پر مجھے لگا کہ یہ انجام سیلڈر ریٹک (MELODRAMATIC) ہے اور خواہ یہ خراب فوٹی کے خلاف لگوں کی نفسی کا باعث ہو سکتا ہے، لیکن اُس سطر کی ضرورت نہیں اس لیے میں نے اسے کاٹ دیا۔

یعنی یاد رہے تاہم چھپا ہے (اس کے آخری ڈرامے میں) میں نے اس انجام پر خود کیا ہے اور میں اسے بدل نہیں سکتا۔

یہ ڈرامہ جیسا کہ میں نے کہا کرداری ڈرامہ ہے گوپاٹ کے اظہار کے لیے مضبوط ہے۔ اس کی جان معصن انجی کا کردار ہے۔ وہ اپنی جگہ باضابطہ طور پر اپنی اوقات، تہذیب و ادب کی دیوانی ہے اور آخر میں انہیں کی خاطر جان دے دیتی ہے۔ اس نے اپنے شوہر اور بیٹے کی شخصیت کو خاکہ کے اپنے عکس میں ڈھال لیا ہے، لیکن کیا وہ اس پر غلوں ستم کشی میں کامیاب ہوئی؟ نہیں، خصوصاً چوری چوری خراب خوار کی کرتے لگا۔ بیٹا جوان ہو کر ان سب ضوابط و اقدار سے خوف ہو گیا جس کی اس کی والدہ نے تربیت دی تھی۔ گریا انجی مکمل المیہ بہوئن ہے۔ انجی کی بہو مڈرا انجی کا ایک کمرہ اور دھندلا مٹتی ہے۔ انجی کی تاباکی کے گے یہ ماند ہو کر رہ جاتی ہے۔

زن مریہ وکیل صاحب مٹی کے مادہ میں۔ فوجداری کے وکیل بہت چلتے پڑتے اور زندہ دل ہوتے ہیں، لیکن رخصت نے بیچ کہا کہ وہ وکیل سے زیادہ بیچ معلوم ہوتے ہیں۔ راہ طریقت میں پہلی منزل خفائی السیخ ہوتی ہے اس کے بعد خفائی الشرب بیک صاحب خفائی الاطیہ کی منزل پر پہنچ گئے ہیں۔ ازہوا جی زندگی میں ان کی انفعالی شخصیت بالکل بے رنگ یا محض سفید رنگ کی ہے۔ کیوں کہ غالب شریک حیات نے ان کی زندگی کی تمام رنگینوں کو دھوڑا کر انہیں بالکل سفید پوش بنا دیا ہے۔ ان پر رحم ہی رحم آتا ہے۔ ازہوا جی زندگی میں ان کی شخصیت میں کوئی درختانی و دل کش نہیں، لیکن بیوی کی نوت کے بعد یہ جس طرح درویشوں کے مانند پارسائی ترک و تہجد اور گوش نشینی کے ایام بسر کرتے ہیں، ان سے ہمدردی ہوتی ہے

رخت عجیب رنگ لا ابالی ہے۔ وہ اپنی ایک متحرک سی آمد سے انجو کی جنت کو زیر و زبر کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈراما نگار کا یہ محبوب کردا ہے، لیکن اس کی بے مبالغہائی اور پختہ پن کچھ زیادہ ہی بڑھا ہوا ہے۔ انجو جیسی قطعاً بہن اور نندا جیسی سنگڑ بہو کے گھر کھانے کی میز پر جو نوں سمیت سونا، میز پوش کو سمیت کر سر کے نیچے رکھ لینا انخوات و احتجاج نہیں مزاج کا بھو ہڑپن دکھاتا ہے۔ یہ بھی کسی قدر ہراتی ہے۔ بمبئی میں فلمی دنیا کی کسی خاتون کے ساتھ ایک مکان میں رہنے لگا۔ وہ ان سے بھی زیادہ آوا جیٹن بلکہ پھکڑ تھی۔ سوچا کہ اس کو رقیۃ حیات بنا لیا جائے کچھ عرصے بعد اس کی گندگی آنکھوں میں ٹپکنے لگی تو یہ خود صاف مستطیع، اتامدہ اور پابند اوقات ہو گئے۔ راکھ دل میں کبھی ہوگی۔

میں ہوا کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا

ایک دن دیکھا کہ اس نازنین نے گھر کو آئے کی طرح بڑا بنا دیا ہے۔ مسجد ٹھلا کہ وہ بالطبع صفائی پسند تھی۔ انہیں رجحانے کے بے پھکڑ پن اور گندگی کا نقاب اٹھ دیا تھا، اس کی صفائی دیکھ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ بمبئی ہنگامہ اور یورپ کی سیر کی، لیکن رومانی مزاج کے باوجود بھی کسی اسٹے کو ساتھ نہیں لگائے۔

آپ نے دو مجذول بسیں دیکھی ہوں گی، آگے پیچھے ایک ٹوب یا زنجیر کے ذریعے منسلک۔ ڈرامے میں عینے کا وجد بھی دوا دوا کر جوڑنے والی زنجیر کا کام کرتا ہے اور میں معلوم نہیں اس

دُورِ حج کے کوئی عزیزِ قارب ہیں کہ نہیں۔ اس کی سپاٹ زندگی میں ایک بار رومان کا متعین شریک کر بچھ جاتا ہے۔ جب رفعت نے بتایا کہ وہ پورپ گیا تھا تو یہ افشا کرتی ہے کہ وہ بھی پورپ گئی تھی۔

”لیکن جہاں جہاں گئی آپ وہاں سے پہلے ہی جا چکے تھے؟“ رفعت کہتا ہے۔ ”مجھے پتا ہوتا کہ تم مجھے چھوڑنے کی کوشش میں ہو تو رنگ جاتا اور تین پکڑائی دے دیتا۔“
رومانی انداز میں دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔ پھر رفت ایک ایک ہنس دیتا ہے اور یہ دو بھلوی رومان ایک ایک ڈھے جاتا ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ انجو اور رفعت کے کرداروں کو مصنف نے قدیم داستانوں کی طرح مثالی اور انتہا پسندانہ بنا دیا ہے۔ رنگ کچھ زیادہ گہرے اور گاڑھے بھر دیے ہیں۔ نہ کوئی ایسی جلدی کسی زندگی گزارتا ہے نہ کوئی اتنا ضابطہ نہیں ہوتا ہے۔ میں نے اپنا ماسٹر انکٹ صاحب کو کھربھجا تو انھوں نے ۱۳ جون ۸۲ء کے خط میں مجھے جو جواب دیا اس کا اقتباس دل چاہی کا حامل ہو گا۔

”انجو باجی کی زندگی کی طرح THEMATIC ہلک ہے۔ قلم کی مزاحمت کے پیش

نظر میں میں تھوڑے سے مبالغے سے کام لیا گیا ہے‘ انجو باجی کے کردار میں نہیں‘
دوسرے ایکٹ میں رفعت کے کردار میں۔ باقی جہاں تک انجو باجی کی سنک اور
رفعت کی زندگی کا تعلق ہے بیشتر مکالمے تنک اصلی ہیں۔ جو لوگ میری زندگی کو
نزدیک سے جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ’تو لے‘ کی خبر اور انجو باجی کی
’انجم کوئی اور نہیں‘ میری قیسری بیوی کو شکیا ہے۔ شادی کے بعد بہت پریشان
کرتی تھی۔ پہلے میں نے تو لے لکھا۔ جب اس کا کوئی اثر نہیں ہوا تو صبح و شام
(انجو باجی) لکھا۔ یہ دونوں ڈوراے زندگی کو سنک بنا کر بیٹنے کے غلات میں نے
تھکے ہیں۔ لیکن غور سے دیکھیں گے تو لے کی خبر ہی صبح و شام کی انجم ہے تو لے‘
کا نعیم الصبح و شام کا رفعت اور کوئی نہیں میں ہوں اور دونوں ڈورانوں کے بیشتر
ڈورانے تنک اصلی ہیں۔ یہ بات دیگر ہے کہ رفعت کے کردار میں میں نے کچھ
کو شکیا کے چھوٹے بھائی سے بھی لیا ہے اور وکیل کے کردار میں بھی تھیل سے

میں نے اپنا وہ دلچسپ رکھا ہے جو اپنی ظالم بیوی کے ساتھ زندگی نہا بنے کی شرط میں آدمی کا بن جاتا ہے۔ ہاں وکیل صاحب جیسے آدمی بھی میں نے زندگی میں دیکھے ہیں۔

اب بات صاف ہو گئی۔ رفتہ رفتہ انجیو اور عذرا کے بچے بار بار جو یہ کہتا ہے کہ میں تو فوج میں ہوتا چاہیے تھا تو یہ اشارہ اسی طرف ہے کہ کو سٹیلیا واقعی فوجی افسر تھیں۔ میرے نام ایک اور رخصت میں اشکت صاحب نے ان کرداروں کے بارے میں لکھا:

”آپ نے یہ صحیح لکھا ہے کہ انجیو اور رفتہ دونوں دو انتہاؤں پر کھڑے ہیں۔ ایسے کرداروں کو ان کی EXTREMES سے انکار کر اوسط کرداروں کی حد پر لے آنا میں نہیں سمجھتا۔ ان کے لیے یہ تعظیم کے ساتھ اظہان کرنے کے عزائم ہیں۔۔۔۔۔

.... اسی طرح اگر انجیو اور رفتہ کے کرداروں کی تخلیق میں کو سٹیلیا کی نفاس پسندی اور اپنی پہلڑی اور زندگی سے میں نے بہت کچھ لیا ہے، لیکن انجیو کو سٹیلیا ہے اور رفتہ انکس۔ زندگی کے کردار جب تخلیق میں اترتے ہیں تو وہ اپنی ایک شخصیت پا لیتے ہیں جو کوئی بار زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔“

’انجیو‘ جیسے اصول گزیدہ اشخاص ڈھونڈنے سے مل جاتے ہیں۔ میرے ہم زلف نے بتایا کہ ان کی پہلی بیوی کے والد سبک کی حد تک اصول زد تھے۔ ان کی پابندی اور قیادت ایسی تھی کہ ان کے کام کاج کو دیکھ کر لوگ اپنی ٹھٹھیاں ملا لیتے تھے۔ گھر میں مختلف افراد کے کپڑے مانگنے کے لیے الگ الگ کونٹیاں مقرر تھیں۔ اگر کوئی سول سے کسی دوسرے کی کھوٹی پر اپنا کپڑا مانگا دیتا تو اس کپڑے کو بھاڑ دیتے تھے۔ جیلیں انارکریز میں بدھن ڈھنگ سے رکھتے تھے ان کا زما اگر چلوں کے درمیان فاصلے میں فرق کر دیتا، درمیان خطِ فصل کو ترچھا کر دیتا تو اسے مارتے تھے۔ میں نے بھی ان بزرگوں کو دیکھا ہے۔ اعلازہ ہوا کہ ’انجیو‘ مبالغہ سہی! بالکل بے اصل یا خیالی کردار نہیں۔

فلکشن اور ڈراما لکھنے والے فن کار کو ایک ڈبہ دار کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک طرف تو اس سے مکمل حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف افسانوی اور ڈرامائی دل کشی کی توقع کی جاتی ہے تو صاحبزادہ اشا کی زندگیوں کی روداد اگر صرف کاغذ پر اناری جائے تو اس میں شاید ہی کوئی

ڈرامائیت ہو۔ اگر حقیقت نگاری ہی فن کی معراج ہوتی تو سوانح اور سیرتیں، بہترین ناول اور ڈراما کہلائیں! اخبار کے بیانات بہترین افسانے ہوتے لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ شکارِ حقیقت میں کچھ نہ کچھ رنگ آمیزی کرتی ہی پڑتی ہے۔

اشکت نے اپنی گھر بوزندگی کو، تو لیے، اور انجربانی کے علاوہ ایک نکل ہندی کتاب شکایتیں اور شکایتیں میں پیش کیا ہے۔ اس میں بہت سے جڑواں مضامین ہیں۔ پہلے میں بیوی اشکت صاحب کی شکایتیں صریح کرتی ہے دوسرے میں اشکت صاحب اس کا جواب دیتے ہیں۔ یہ مضامین افسانہ نہیں حقیقت ہیں لیکن اس میں افسانے سے زیادہ دل چسپی ہے۔ اس سے اندازہ ہوا کہ ان کی اطمینان محض صفاٹیلے کے کابین آساہی خیال رکھتی ہیں جتنا کہ ایک گھر خانہ دار کو چاہیے۔ انجربانی جیسے ناسختے کے لیے بھند تھی۔ کرشنیا جی ہمیشہ ساڑھے آٹھ بجے سوکر اٹھتی ہیں۔ وہ گھر کی آرامیں چاہتی ہیں شخصی فیض کی دلدادہ نہیں۔ اشکت جی نے واضح کیا ہے کہ ان کی بیوی کو غارہ و سرسری، اونچیں لڑکی کے سینڈل یا کپڑوں کا شوق نہیں۔ پھر بے چاری گھر کو صاف ستھرا رکھے اور گھروالوں کی زندگی کو کسی حد تک باضابطہ بنانے کی کوشش کرے تو کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف اشکت صاحب کا مزاج دیکھیے انہیں کا احترام چند ہندی الفاظ کے اردو ترجمے کے ساتھ ملاحظہ ہو:

”عام ہندی چکر دیکھنا ہے ایک دم ناپسند ہوا ایسی بات نہیں، پر ضرور یہی ہے کہ دو چار بار باقی لوگ ساتھ ہوں۔ ایکڑوں کی طاقتوں پر آوازے کسے جائیں (دکھائی) اس آئے مالوں کی طرح، آئے آئے، آئے آئے، آئے آئے، ایک نظر اور بھی! اور ایسے آوازے لگانے جائیں، بے گھر مالوں کی کال پر تھاپ دی جائے، یہ بیاں بھائی جائیں، لوگ نہیں تو ہم دونیں اور لوگ دونیں تو ہم ہنسیں اور بولیں پیسے وصول کر کے گھر آئیں۔“

(شکایتیں اور شکایتیں، ص ۴۴)

لاحول ولاقوة کیا عا میا نہ مذاق ہے۔ ریڈیو کی ملازمت کے زمانے میں یہ بیس ہزاری میں رہتے تھے۔ پاس ہی کرشن چندر اداؤں کے بھائی مہمند ناتھ رہتے تھے۔ مہمند کے ساتھ اس خلع نے شاہی میں عیوں ہو کر گھر سے جاتے تھے۔

” اور میں ویسے ہی ننگے بدن، ننگے ہنر، صرت تہہ پہنے، مہند کے ساتھ چلا گیا۔“

(ص ۸۶)

شاہنشاہ میرے عوامی فن کار۔ لاہور میں تو یہ اور راجندر سنگھ بیدی محض جاگیا بہن کر ہلا کرتے تھے۔

ایسے اُن گھر کو بیوی بدھا لے سکائے تو سسکی کہہ کر اس پر ڈرامے لکھے جائیں، مندرجہ بالا کتاب میں کوشلیا جی اپنے معنوں، بے تحاشی، کی ابتدا اس جملے سے کرتی ہیں۔

” اہلکے جی مائیں یا مائیں پر آدمی یہ سسکی ہیں۔“ (ص ۵۳)

کتاب پڑھ کر ہم بھی کوشلیا جی سے اتفاق کرنے پر مجبور ہیں۔ اہلکے، پنجہ، اور انجو، کو سسکی قرار دیتے ہیں، لیکن انگریزی کی کہاوت ہے :

‘ BOOT IS ON THE OTHER LEG. ’

لیکن فن کار کے لیے سب کچھ جائز ہے۔ وہ عام ڈگر سے ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ تمہی تو انجو باجی، جیسے گہرے نفسیاتی مطالعے کا ڈرامہ تخلیق کر سکتا ہے۔

۲۲۔ ستمبر ۱۹۸۲ء

اشکات: ٹیڑیس پر بیٹھی شام

آنجنبد ناتھ اشکات نے اپنا پہلا افسانہ چندرہ سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۶ء میں لکھا۔ یہ شائع نہ ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں پہلا افسانہ شائع ہوا۔ ۱۹۶۸ء میں انہوں نے افسانہ نگاری سے قلم کھینچ دیا اور اپنی پوری ذہنی قوت ناول نگاری کی نگر کردی۔ اس طرح افسانہ نگاری کی عمر چالیس۔ پچاس سال ہے۔ اپنے اس طویل تخلیقی سفر کے بارے میں انہوں نے ایک کتاب لکھی ہے جو زیرِ اشاعت ہے۔ ۱۹۲۸ء تک کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی ادب کے آفت پر نمودار نہیں ہوئے تھے۔ رسالہ ”الفاظ“ علی گڑھ بابت مارچ تا جون ۱۹۸۲ء کے گوشہ اشکات میں دونوں عابدین نے اشکات کی سبقت کا اعتراف کیا ہے۔

افسانے کے ایک بڑے نقاد اور مؤرخ وقار عظیم مرحوم نے اپنی کتاب ”ہاستان سے افسانے تک“ میں لکھا ہے کہ ۱۹۳۳ء تا ۳۵ء میں کسی ادبی مجلس میں ہم عصر اچھے افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جا رہی تھی۔ اس فہرست میں سب سے پہلے پریم چند کا نام رکھا گیا، پھر علی عباس حسینی کا اور اس کے بعد نئی نژاد کے لکھنے والوں میں اختر انصاری، اختر اور میثوی، اسماعیل عظیم آبادی اور اشکات کے نام۔ پھر کرشن چندر اور ان کے ہم عصروں کے نام جن میں احمد علی احمد ندیم کا بھی، سادات حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی بھی شامل تھے۔

لے وقار عظیم، ”ہاستان سے افسانے تک“، مضمون ”ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا استخراج“ (ادب اور ایکٹیو سسٹم لاہور)، باب اول، جولائی ۱۹۶۰ء، ص ۱۹۲

ان میں سے پیش تر ان کو پیار سے ہو چکے ہیں۔ ابتدائی گروہ میں سے اختر انصاری اور اشک موجود ہیں۔ وقار عظیم نے ۱۹۳۰ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں اختر اور یحییٰ اور سہیل عظیم آبادی کو اہم مقام دیا ہے۔ وہ اسی دور میں نمودار ہونے والے چند ایسے ستاروں کا ذکر کرتے ہیں جن میں ماہ وغور شید کی ورثاتی صاف نظر آتی ہے۔

”ان آہستہ آہستہ ابھرنے اور چمکنے والے ستاروں میں کرشن چندر، اختر انصاری اور آچند اشک خاص ہیں۔ ان تینوں میں آچند ناقد اشک کا نام اس لیے سب سے پہلے آنا چاہیے کہ اردو کے افسانہ نگاروں میں پریم چند کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری سب سے زیادہ غلوں سے انھوں نے ہی کی ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے عجوبے ”عورت کی نظر“ میں پریم چند کا ابتدائی اور اصلاحی اور معاشرتی رنگ صاف جھلک رہا ہے۔ ڈاچی کے افسانوں میں جا بجا اس اصلاحی اور اخلاقی رنگ کا عکس ہے، لیکن اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی دس بارہ سال کی سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر کا سب سے واضح اور سب سے محکم نقش پیش کرتے ہیں بلکہ اس خاص معاملے میں کہیں کہیں تو وہ اپنے مرشد سے بھی آگے نظر آتے ہیں“ (ایضاً ص ۱۹۱)

وقار عظیم نے سیاسی زندگی کی پیش کش میں اشک کو پریم چند پر فوقیت دی ہے۔ میں اس پر تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اشک کا نام تاریخ ادب میں کرشن چندر اور بیدی سے پہلے آچکا تھا۔ یعنی اشک آج ہمارے سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ڈرائے انجوباجی کے مقدمے میں ان کے اردو افسانوں کے حسب ذیل مجموعوں کا شمار کیا ہے۔

- (۱) نورتن ۱۹۳۰ء (۲) عورت کی فطرت ۱۹۳۳ء (۳) ڈاچی ۱۹۳۷ء (۴) کونسل ۱۹۴۰ء
 - (۵) چٹان ۱۹۴۱ء دکنش ۱۹۴۳ء (۶) آئینہ ۱۹۴۳ء (۷) کالے صاحب ۱۹۵۶ء
- مزید دو مجموعے ۱۹۸۶ء میں منصف شہود پر آئیں گے۔ ایک تو زیرِ نظر مجموعہ اور دوسرا رام نعل صاحب کا مخریہ اشک کے منتخب افسانے، جو یو۔ پی۔ اردو اکائی شائع کرے گی۔ پہلے مجموعے میں ۱۵ افسانے ہیں۔ ان میں چار پانچ افسانے ہی ایسے ہوں گے جو چرچانے مجموعوں میں

نہیں لیکن پُرانے مجموعے تو اب کیریت امر کی طرح ناباب ہیں۔ دونوں نئے مجموعوں میں اشکت صاحب کے جملہ بہترین افسانے شامل نہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ یہ ان کی افسانہ نگاری کا عظیم مجموعہ ہوتے، لیکن اشکت صاحب نے ان میں اپنی مجموعہ نگاری کا ارتقا کو کھانے کے لیے ہر زور کے افسانے شامل کیے ہیں۔ حال میں انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے چالیس سال سے متعلق ایک کتاب یا کتابچہ لکھا ہے۔ اشاعت سے پہلے ہی اس کا مسودہ میری نظر سے گزر چکا ہے۔ اس مقدمے میں میں اس سے بہرہ ور استفادہ کر رہا ہوں ”میری افسانہ نگاری“ سے میں اسی رسالے کی طرف اشارہ کروں گا۔ اس میں انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے تین بڑے نودے کیے ہیں۔

اولیں زور ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک۔ درمیانی نودہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک اور آخری نودہ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۸ء تک۔

اور اگر زیادہ باریکی سے تقسیم کی جائے تو سات زور تک کیے جاسکتے ہیں۔

(۱) ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۱ء (۲) ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۳ء (۳) ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء (۴)

۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء (۵) ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۸ء (۶) ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۸ء (۷) ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء تک۔

۱۹۶۸ء کے بعد وہ ناول نگاری میں شغوب گئے۔

رسالہ الفاظ، ملی گروہ کے گوشہ اشکت میں ’ص ۵۸-۵۷ پر اور اسے نے ان کے افسانوں کی گروہ بندی کی ہے، ’میری افسانہ نگاری‘ میں اشکت صاحب نے اسے تفصیل سے لکھا ہے۔ دونوں کی مدد سے میں ذیل کے زمرے قائم کرتا ہوں۔

(۱) افسانے

(۲) دو سے چار صفحات تک کے مکمل افسانے۔

(۳) اوسط لمبائی کے افسانے جو موضوع کے اعتبار سے سات ذیلی قسموں میں بانٹے جاسکتے ہیں۔

(الف) رومانی

(ب) طبقاتی استحصال کے خلاف ترقی پسندانہ

(ج) نفسیاتی

(د) جنسی

(۴) معاشرتی

(۵) یادداشت جیسے افسانے جو واقعی زندگی سے لے گئے ہیں۔

(نما) طنزیہ و مزاحیہ۔

(۳) تہدار اور چند رزمی افسانے جو انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کے آخری دور میں لکھے۔ ان میں بھی یمن طویل افسانے قابل ذکر ہیں۔

(۱) افسانہ نگار خاتون اور جہلم کے ساتھ (۲) ہماش چاری (خلک سیر) جو ابھی اردو میں نہیں آیا (۳) اجگر۔ یہ ابھی شاید اردو میں نہیں آیا۔

ان میں بہت دواؤں کے تجربے ہیں اور ایک افسانے میں کئی موضوعات کو سمویا گیا ہے۔ اشک صاحب اسی نوع کو بہترین مانتے ہیں۔

(۵) انہوں نے پانچویں قسم میں چیتن کے افسانے لکھے ہیں جو ان کے ناول 'گرتی دیواریا' سے لے گئے ہیں۔ مثلاً چیتن کی ماں 'فلو' روایتی طریقہ لیکن کیا انہیں اور یادداشتی افسانوں کو ایک نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً کثیری لال اشک یادداشت بھی ہے اور گرتی دیواریا کا ایک باب بھی۔

دعا و عظیم نے اپنے ایک پُرانے مضمون میں اشک کی افسانہ نگاری کے تین رجحانات سے روایتی، اصلاحی اور انقلابی کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

" انہوں نے جہاں ایک طرف حالات کے بدلتے ہوئے رخ کے ساتھ اپنے افسانوں کو بدلا اور دونوں میں مطابقت قائم رکھی ہے وہاں دوسری طرف انہوں نے آنے والے دور میں اپنی ہونچھلی روش کو برقرار بھی رکھنا چاہا ہے اور یوں ان کے افسانے ایک ہی وقت میں مختلف روایتی، اصلاحی اور انقلابی روشوں کے حامل رہے ہیں، لیکن ان سب روشوں میں بھرپور زندگی بھی ہے اور فن کے احساس کی کمی

بھی نہیں ہے

ایک دوسرے مضمون میں لکھتے ہیں :

آپندہ تاتہ کے ابتدائی افسانوں پر جو روحانی عقود غالب ہے وہ کوئیل اور نفس کے افسانوں میں فنی احساس اور توازن کا تابع ہے۔ اب افسانہ نگار کو زندگی کے حقائق اور ان کی تفصیلات ہر چیز کے مقابلے میں زیادہ عزیز ہیں۔ انکے افسانوں کی پہلی منزل وہ ہے جہاں افسانہ نگار افسانے کو موت دلچسپی کا وسیلہ سمجھتا ہے۔ اس کے فن کی آخری منزل جس کے مظہر چشما کے افسانے ہیں۔ زندگی کی دوست، فن کی نزاکت اور فکر کی گہرائی کی حامل ہے۔

حسن اتفاق سے خود انکے صاحب نے اپنی چالیس سالہ افسانہ نگاری کی روداد لکھ دی ہے۔ اس سے اُن کے فن، اُن کے ادبی نظریات اور ان کے تخلیقی عمل کی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔ انھوں نے ابتداً اشاعری سے کی، لیکن چون کہ انھوں نے دیکھا کہ ان کے استاد حضرت آذر ان کی غزل کو بنانے میں بیت وصل کرتے ہیں اور اس سے بدول ہو کر انھوں نے نثر میں طبع آزمائی کا تجربہ کیا۔ ۱۹۳۶ء کی بات ہے کہ انھوں نے پہلا افسانہ عہد گدشتہ کی یاد لکھا۔ یہ بچکانہ افسانہ ادب لطیف کی نثر سے بھی پڑے پارسا کی تحیض کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی ابستدایوں ہوئی تھی :-

”یاد ہیں وہ دن جب آفتاب اپنی سنہری کبرلوں سے سارے عالم کو روشنی کر دیتا، اٹھ کر اپنا چاند سا ٹکڑا لیے بھٹے کوئیں پر آتی...؟ اور خاتمہ ایسا ہے جو خمبہ کے آئینے پر خوب کہتا :

”اے خنجر اے میری پیاری کے قاتل خنجر آ آ۔ اور میرے سینے میں

۱۔ ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا احراز، مسنون داستان سے افسانے تک میں ۱۹۶

۲۔ مختصر افسانے کے کہیں سال۔ مسنونہ داستان سے افسانے تک، ص ۳۲۵

۳۔ صنعتِ محملی آمد فوج، نادری کے شاگرد جسے ادب و نثر کے، اس طرح انکے بھی غلامانہ ذرائع سے متاثر رکھنے ہیں۔

دو ٹک ڈوب جا اور مجھے وہیں پہنچا دے جہاں.....“

بعد میں یاروں کی صلاح ہوئی کہ اس جذباتی شاہکار کو نظم کے قالب میں ڈھال دیا جائے۔ اشک نے یہ کام کیا، لیکن ان کے ایک دوست ٹیک چند اختر نے عجیب چرکا دیا کہ اسے اپنے نام سے ہفتہ وار گرو گمنال، لاہور میں چھپوا دیا۔ اخبار کے نام کے قربان جانیے جیسی طرح ویسے لڑتے جس معیار کا منظوم افسانہ اسی سطح کا اخبار۔ اس زمانے میں پنجاب میں آریہ سماج کا زور تھا۔ کئی آریہ سماجی ادیب آندو کے اخبار نکالتے تھے۔ اشک ڈی۔ اے۔ وی کالج جالندھر میں پڑھتے تھے۔ آریہ سماج کا مقصد ہندو معاشرے کی اصلاح کرنا تھا۔ ان میں دو اہم مقاصد ہندو یواں کی شادی اور ہر بچوں کی فلاح تھے۔ اشک نے اخباروں کی مانگ کے مطابق دھڑا دھڑا افسانے، مضمونات پر افسانے لکھے۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ’ودھوا کے جذبات‘ ہے جو پرتاپ لاہور کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء کی بات ہوتی چلی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’نورتن‘، ۱۹۳۰ء میں آیا۔ اس میں نو افسانے شامل ہوئے تھے اور اسی لیے اس کا نام ’نورتن‘ رکھا گیا تھا لیکن ناشر کے پاس کاندھ کی کمی کی وجہ سے اس میں صرف پانچ افسانے سما سکے۔

۱۹۳۱ء میں بی۔ اے کرنے کے بعد اشک جالندھر سے لاہور چلے گئے اور میلارام ونا کے رفدائے بھیم شرم میں خصوصی افسانہ نگار ہو گئے۔ ماسٹری مشہور افسانہ نگار سدھن رہتے تھے۔ جو رسالہ ’چندن‘ نکالتے تھے۔ اشک نے ’چندن‘ کے لیے تین افسانے لکھے جن میں سے ایک عورت کی فطرت تھا۔ دوسرا تانگے والا بوزیر نظر مجموعے میں ’گوارہ‘ کے نام سے شامل ہے۔ عورت کی فطرت پر کچھ نوآئین نے اعتراض کیا۔ اشک نے ملشی پریم چند کو لکھ کر اسے مانگی۔ برہا پسبی ڈاک ان کا کارڈ آیا جس میں انھوں نے ’چندن‘ میں چھپی کہانیوں کو پسند کیا اور کہا کہ میں آپ کو کوئی کہانی پیش ادیب سمجھتا تھا۔

سدھن نے اشک کو اخبار ’بندے ماترم‘ میں ملازم کر لیا۔ جہاں وہ ہر صفحے ایک افسانہ لکھتے تھے۔ یہاں ان کی ملاقات ’فیروز مروت جرنلسٹ‘ سے ہوئی۔ اشک نے ہندی میں انھیں اکھیات

فیروز مروت جرنلسٹ کا اصلی نام تین چند مروت تھا۔ وہ موریال بڑا ہیں تھے اور صوبہ کے ٹھکانہ اطلاعات میں مترجم تھے (اشک)

پڑکار دکھا ہے جو غیر معروف جرنلسٹ کا لفظی ترجمہ ہے۔ انھوں نے یہ صورت نہیں کی کہ اس پڑاسرار
 ہاسٹی لقب کے پیچھے کون تھا۔ یہ صاحب امریکی اور دوسرے انگریزی رسالوں سے کہانیاں ترجمہ
 اور سرور کر کے اردو اخباروں اور رسالوں میں اپنے نام سے چھپواتے تھے اور اچھا کماتے تھے۔
 یہ افادیت کے مخالفت اور فن برائے فن کے قائل تھے۔ ان کی تقلید میں اشکت نے بھی اصطلاحی اور
 افادی موضوعات کو چیرا کر فن اور رومان کی طرف توجہ دی۔ سمجھتے ہیں:

”تخیلیں کی عدد سے ایسا چاٹ گزنا جو بیدار قیاس ہو عقل کو دنگ کر دے لیکن
 اس پر بھی اسکاں سے باہر ہو“ ان کے نزدیک فن کی سرحد تھا۔ ان کے زیر اثر
 میں نے دس بار وہیے افسانے بھی لکھے اور اس اثر میں ستاروں کے کیمبل کھلاٹ
 بھی گرجا رہا۔“

ان افسانوں میں شاعر کی ہکست اور قربان کا عشق قابل ذکر ہیں۔ ان رومانی افسانوں کا
 مجموعہ ”ناخود“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہو سکا۔

۱۹۳۶ء میں اشکت کے نظریہ ادب میں ایک اہم موڑ آتا ہے جو کئی عوامل کا نتیجہ تھا۔
 افسانوں کے مجموعے ”انگارے کا مطالعہ“ (۲) پریم چند کے ”ناول“ گودان“ اور افسانہ ”کفن“
 کو پڑھنا (۲) ۱۹۳۶ء میں مرتبی پسند مصنفین کی کانفرنس اور (۳) سب سے اہم دسمبر ۱۹۳۶ء میں ان کی
 بڑی کامیابی سے فوت ہو جانا۔

گر تخیلی دلیاریں کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”ان سب کے مجموعی اثر کا یہ نتیجہ ہوا کہ زندگی کو دیکھنے کا یہ نقطہ نظر بدل گیا
 غیر معروف جرنلسٹ کا اثر ایک دم زائل ہو گیا اور وہ تخیلی افسانے جو مجھے
 شاکر لگتے تھے اور وہ نظریں جو میری راتوں کی پند حرام کر دیتی تھیں
 وہ سب مجھے جوڑنا مصنوعی اور غامض دکھائی دینے لگا۔“

اب اشکت نے اپنے فن میں حقیقت نگاری کو اپنا لیا اور مرتبی پسند ہو گئے۔ افسانوی

زندگی میں کئے ہیں :

• ترقی پسند تحریک کے مثبت پہلوؤں کا تجربہ کرنا اور دائمی اثر پڑانا۔ اس تحریک کے زیر اثر میں نے ادیب کے نام کے اپنے فریضے اور عمل کا جائزہ لیا۔
 " اناریت " وہ فرد کی یہودی کے بے ہو یا سماج کی یہودی کے بے میرے
 ادیب کا مقصد بت گئی۔

ان کی اس قسم کی بیعت کہانیاں ' ڈی پی ' ۱۹۳۷ء ' آفیس ' ۱۹۳۸ء ' بیگن کا پودا ' ۱۹۴۰ء ' کا کڑاں کا تیل ' ۱۹۴۱ء اور غلط ' ۱۹۴۲ء ہیں۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء تک ادبی ریڈیو اسٹیشن میں ملازم تھے۔ وہاں اردو کے متعدد جنابواری ادیب کرشن چندر، منظور افغان، وطیرہ جین تھے۔ اس زمانے میں منظور عصمت نے جنسی ناآسودگی کے افسانے لکھے۔ جنیت کے تجربے بھی کیے گئے جن میں کرشن چندر کی سرپرست کہانی شامل ہے۔ اشکات کہے اور گھر سے آدی ہیں۔ صاف گو اور براہ راست بات کرنے والے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں بھی بات براہ راست کی جاتی ہے۔ کرشن چندر نے اشکات پر طعن کیا :

" چن کتم کو اس لائٹ کا دکھٹے والیوں کی زندگی کا، کوئی تجربہ نہیں اور چلاٹ
 وطیرہ کے غیر زندگی کی تاہیں تم اپنے افسانوں میں نہیں آکر سکتے اس لیے تم
 ہماری تحقیق کرتے ہو۔ " (میری افسانہ نگاری)

اس چیلنج پر اشکات نے ۱۹۴۱ء میں ' کا کڑاں کا تیل ' اور ' آبالی ' لکھے۔ آخر کار گھر لوٹ کر وہاں کی جنسی ناآسودگی کا افسانہ ہے۔ اس پر اشکات اور منٹو نے ایک ساتھ کھانا کھا کر افسانہ جلاؤ نہ ہے۔
 آریہ سماج کی مہینہ برصاوا ' غیر معروف جرنلٹ کے زیر اثر رومانی ترقی پسندی کی پیکار پر بلقائی ناہمواری کے افسانوں کے بعد اشکات کے افسانوی سفر میں انقلاب آ کر آزادی کے قور بعد آتا ہے۔ نسیم ملک کے وقت دو پہنچ گئی کے تب وہی سینی ٹوریم میں بھرتی تھے۔ آزادی کے بعد تنگدستی کا محسوس ہوئی۔ کیونٹ پارٹی کی کسی کانفرنس یا اخبار میں یہ منشور جاری کیا گیا،
 " ترقی پسند ادیبوں کو نہ صرف تنگدستی اور دلی تحریکوں میں حصہ لینا چاہیے

بلکہ ان کے بارے میں لکھنا بھی چاہیے۔ جو ادیب مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں نہیں دیکھتے وہ ترقی پسند نہیں اور جو ترقی پسند نہیں ہمارے ساتھ نہیں ہیں وہ ہمارے دشمن ہیں۔“ (میری افسانہ نگاری)

اشکت پنج گنی سے چند دن کے بے انگٹوں کے مٹانے کی خاطر بیٹھ گئے اور ملاؤں میں اپنے گھر ٹھہرے۔ مخدوم محی الدین احمد گراؤنڈ تھے۔ ایک رات انھوں نے اشکت کے گھر آکر پناہ لی جو اشکت نے اپنا کے ممبروں کو دے رکھا تھا۔ مخدوم نے اشکت سے پوچھا۔
 ”آپ نے سنگا نہ تحریک کے بارے میں کچھ لکھا ہے؟“
 اشکت نے جواب دیا۔

”نہیں۔ میں تو ٹی بی کے چیل میں پھنسا بیچ گئی میں علاج کرا رہی ہوں صحت مند ہوتا حالات سادہ کار ہو تے۔ سنگا نہ دیکھنے کا موقع ملا“ ان لوگوں کے مسائل ان کے جذبات و احساس کو جانتا تو تو معزور لکھتا۔ اس بیچ گئی میں بیٹھے ہوئے کچھ لکھوں گا تو پناہ اور اصل نہیں ہوگا۔“
 پارٹی کے اس علم کے بعد اشکت ترقی پسند تحریک سے دُور ہو گئے۔ وہ کسی کے فرمان اور دباؤ پر نہیں کھ سکتے۔ انھوں نے جدیدیت کی تحریک کو بھی قبول نہیں کیا۔ وہ علامتی یا تجریدی اعداد و ازیں کے حامی نہیں کیوں کہ ان کا مزاج صاف گوئی بلکہ برہنہ گوئی کا ہے۔ اپنے ایک اہم ہندی افسانے آکاش چاری (ظلم سر) کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ افسانے میں مصری حقیقت اور آگہی کے ساتھ لطیف سا آؤرش واد ہو اور فن کا ساتھ بھی نہ چھوٹے تو خوب ہے۔ افسانہ فرد اور سماج کے کھوکھلے پن نیز ہمارائی انا کو بے نقاب کر دے۔

ایک بار ان کے دوست سریندر پال نے امریکا کا افسانے میں کسی پوائنٹ ٹاؤن اور افادیت کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اشکت جی نے اس کے جواب میں دو باتیں کہیں ،
 (۱) زندگی میں کچھ ہے، غلاظت ہے۔ اس کو بیڑ کسی مقصد کے ویسے کاویا تخلیق کیا جائے تو اس کچھڑ کے پھینٹے قارئین کے دل و دماغ پر پڑیں گے۔

(۲) پڑھنے نے ان میں بھانڈا، ہراٹی اور بھاٹ یہ کام کرتے تھے۔ دینی کال میں بڑے شاعر راجاؤں کے جی بہلا دے کہے ایسی شاعری کرتے تھے۔ میں بھانڈا ہوں نہ ہراٹی نہ

بھاٹ۔ میں ان دہائیوں کی اولاد ہوں جنہوں نے شاستر پڑھنا لکھے۔ میرا ادب اگر افسانہ راج کو خود شناسی سے بہرہ ور نہیں کرتا تو میں اسے لکھنا اپنے قیمتی وقت کو ضائع کرنے کے مترادف سمجھتا ہوں۔

تو یہ ہیں افسانہ نگار اشکت کے موجودہ ادبی نظریات، حقیقت نگاری، افادیت، مثبت اخلاقی و سماجی قدروں کا احترام، فن کے تقاضوں کو آسودہ کرنا۔

حقیقت نگاری کے سلسلے میں انہوں نے نفسیات پر باریکی سے نظر رکھی ہے۔ ان کے بعض بظاہر جنس زدہ افسانے مثلاً چٹان، اُبال، بے سنی، الجھو (جو اردو میں شائع نہیں ہوا)۔ دراصل اسی حقیقت نگاری اور نفسیاتی ڈرامے کے زائیدہ ہیں۔ اپنے ایک ہندی افسانے درمزا اور مزا، میں وہ ہیپنئے سے بے ذم قریب الگ شخص کا حال زار بیان کرتے کرتے اس کے برہنہ ستر تک کی غلطک دکھا دیتے ہیں لیکن اس میں لذت اخذی کا ذوق بہر شانہ نہیں، صرف باریک سے باریک تفصیلات کی ترویج نگاری کی جاٹ ہے۔

ان کے دونوں زیر طبع مجموعوں میں ان کے جملہ بہترین افسانے تو نہیں لیکن بیشتر اہم افسانے شامل ہو گئے ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں انہوں نے اپنے فن کا ارتقا دکھانے کے لیے ہر دور کی کہانیاں شامل کی ہیں اور انہیں ایک آدھ کے ہوا ازمانی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نگارہ ۱۹۳۱ ع۔ نیچا ۱۹۳۲ ع اور ستون ۱۹۳۳ ع اتنی بالیدہ نہیں جتنی بعد کی کہانیاں۔ میں تو یہ پسند کرتا کہ ان دو تازہ مجموعوں میں وہ اپنی بہترین ۲۰ اور ۱۵ کہانیاں سروسے ہیں۔ ان کی ایک کتاب ہے کہ وہ اپنے تمام دوسو کے قریب افسانوں کو اردو میں شائع کرا سکیں۔ یہی میری بھی تمنا ہے۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۸۵ کے ایک خط میں انہوں نے مجھ پر یہ چو نکا دینے والا انتخاٹ کیا، تو رجباً دوسو افسانوں میں ڈیڑ سو تو میں نے اردو ہی میں لکھے ہیں اور ہندی میں ان کا ترجمہ ہوا ہے۔

میری بات طویل ہو گئی۔ میں مجموعے کے افسانوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تھا۔ اب چند افسانوں کی طرف دو چار اشاروں پر اکتفا کروں گا۔

اکونیل، کو پڑھ کر نگاری اس انجمن میں کھو جاتا ہے کہ افسانے کے نام کو نپل کی منوبت کیا ہے۔

ہندی میں اس کہانی کا عنوان انگریز ہے۔ انگریز اس پہلی پتی یا دو پتیوں کو کہتے ہیں جو پتے میں سے پھوٹ کر نکلتی ہیں۔ اردو کا لفظ کونسل چھوٹی سی نہیں رکھتا کسی چڑا نے پتے کی نئی پتیوں کو بھی کونسل کہہ سکتے ہیں۔ افسانے میں انگریز یا کونسل استعارہ ہے کہانی کی بیوہ ہیروئن سینکری کے دل میں ہلکی سی جنسی خواہش یا پیار کے جانے کی آرزو کے بیدار ہونے کا اثبات صاحب کے ہندی مجوسے "مکشریشٹھ کہانیاں" میں اس کہانی کا خاتمہ یوں ہے :

"دوسرے دن جب ماں واپس لے جانے لگی اور اندر لے جا کر اس نے سینکری سے گھنے مانگے تو وہ ٹال گئی۔ جب ماں پل گئی تو اس نے دیوگی کو ہٹا کر پھر پریشوری کو رکھ دیا۔"

پریشوری اس برہمنی کا نام ہے جس کے بیٹے پر سینکری کی نظر تھی اور اس بات کو جانپ کر سینکری کے مرحوم شوہر نے پریشوری کو بھڑک کر دیا تھا اور اس کی بیگم پر بوڑھی دیوگی کو اور ہٹا کر دیا تھا شوہر کے آنکھ بند کرتے ہی سینکری نے پھر پریشوری کو بھال کر دیا تاکہ اس کے بیٹے کے آئے جانے کی راہ کھل سکے۔

اثبت جی کو محسوس ہوا کہ یہ داستان انجام غیر فکاردانہ ہے۔ انھوں نے افسانے کو ادبی دنیا میں دیتے وقت آخری جملہ نکال دیا۔ جب کرشن چندر نے مطبوعہ افسانہ دیکھا تو پوچھا کہ تم نے خاتمہ کیوں بدل دیا۔ پہلا ورژن قابل فہم تھا۔ جب اثبت نے کہانی کو ہندی مجوسے انگریز میں شامل کیا تو کرشن چندر کی بات مان کر وہ جملہ بھال کر دیا لیکن دل میں خلش رہی۔ انگریز کے دوسرے ایڈیشن میں پھر اس جملے کو نکال دیا۔ یہی صورت حال زیرِ نظر مجوسے میں برقرار ہے۔

اثبت صاحب کا خیال ہے کہ ہوش مند قاری "ٹال گئی" کے فقرے سے سینکری کے جذبے کا عرفان کر لے گا۔ میرا خیال ہے کہ انھیں قاری کے متبع نظر کے بارے میں کچھ زیادہ ہی خوش فہمی ہے۔ افسانہ نگار اور قاری کے دلوں میں شبلی بیٹی کا رشتہ نہیں کہ قاری افسانہ نگار کا عندیہ جان سکے۔ میرا خیال ہے کہ وہ جملہ یا اس جیسا کوئی اور فقرہ شامل کیا جانا چاہیے۔ یہ جملہ بھی جذبے کو فکاردانہ انداز میں کونسل کی علامت کے ذریعہ پیش کرنا ہے، اٹھلاؤ لاہیاں نہیں۔

افسانہ نگار کا موضوع پھرانا ہے۔ کبھی لڑکی کی اپنے چاہنے والے سے شادی نہ ہو کر کسی

دوسرے کی رفیقہ حیات بننا۔ ایضاً رنگے اپنی سابق محبوبہ اور اب کسی دوسرے کی بیوی شریعت سے ملنے آیا تو سیر کپشیر کے نتیجے میں شریعت کی تند رستی کی تعریف کی، شریعت نے درد بھری مگلاٹ سے کہا۔

”ایسے نامور کیا آپ نے ہمیں دیکھے جو باہر سے اچھے نظر آتے ہیں، لیکن اندر ہی اندر بڑے جانتے ہیں۔“

واپس جاتے ہوئے ایضاً کہنے کو دل میں کہ رہا تھا۔

”ایسے نامور بھی ہوتے ہیں جو اندر باہر دونوں طرف بڑھتے ہیں، شریعت شاید انہیں نہیں جانتی۔“

اس افسانے میں مہاجر مرسل کے یہ دل کش نوے لحاظ ہوں۔

”نیچے دوکان کے سامنے ایک سوڑی کی اور اس میں سے آخر کر ہاتھ میں بٹوا لیے ایک تیز ریز پلٹی ہوتی ساڑھی دوکان میں داخل ہو گئی۔ اس کے پیچھے ایک سوٹ لگا رکھا دھواں چھوڑتا ہوا نکلا۔“

اور یہ شاعر اذیت لے ،

”اس وقت شریعت کمرے میں داخل ہوئی یہ پنکھڑیوں سے ہونٹ مسکراتے، شرم کے بار سے دہلی بھلی کے پنکھوں کی پلکیں پھڑپھڑائیں۔“

افسانہ ”چٹان“ سوامی رام کرشن پریم ہنس اور مہاتما گاندھی کے سخت گیر جنسی نظریات کے رد عمل کے طور پر لکھا گیا۔ اس میں امارت کے بارے میں سوامی رام کرشن کا جو طویل متولہ ہے وہ بصیرت افروز بلکہ وجد آور ہے۔ اس افسانے میں ”چٹان“ ایک علامت ہے جو پورے افسانے میں مزاحمت کے ہوئے ہے۔ علامت کا شباب افسانے کے آخری جزو میں دیکھیے۔ باطنی کیفیت کو کس طرح خارجی مظاہر کے بصری پیکر میں پیش کیا ہے۔

”اکڑاں کا تیل“ اشکت اور ہندو ناتھ کے اپنے تجربے کی کہانی ہے جس کے اظہار کے لیے ایک غریب تیلی کا سہارا لیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اشکت کے فن کار نے اپنے آپ کو تیل کے قالب میں لا محال کر ایک نہایت ہر دلعزیز افسانے کی تخلیق کر دی۔

’آبال کے بارے میں پیچھے کھٹا جا چکا ہے کہ ایک ہی موضوع پر اشک اور منٹو دونوں نے کہانیاں لکھیں اور دونوں ’ساقی‘ کے ایک ہی شمارے میں شائع ہوئیں۔ گھڑلو کر کی جیسی جھٹوک کی اس کہانی کو کرشن چندر نے سال کی بہترین کہانی قرار دیا۔

’غلط‘ دوسری جنگِ عظیم اور قحطِ بنگال کے پس منظر میں ایک حساس شوہر اور خیر و امداد کی بیوی کی کہانی ہے۔

’بچے‘ کے اختتام کی قرقر میں نے بھی داد دی ہے۔ شوہر بھی کبھی بچے کی طرح ہو سکتا ہے اور بیوی اس کے لیے مادرانہ جذبات رکھ سکتی ہے۔ آخری جملوں میں نفسیات کا سلیف بیان ہے۔

’کشمیری لال اشک‘ ایک یادداشت ہے، ہو گرتی دیواریں، کے تیسرے حصے ’ایک نئی قدیل‘، تیسرا باب ہے۔ یہ کردار اشک کے ساتھیوں میں تھا۔

’مرد کا اعتبار‘ ایک اچھا طنزیہ افسانہ ہے جس میں مردوں کی غلط کردہ عکاسی کی گئی ہے۔

’افسانہ شہزاد‘ خط کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ ہندی میں اس پر خاصا اختلاف رائے رہا۔ اس میں بھی ناسور کی طرح وہی مسئلہ ہے کہ دو چاہنے والوں میں شادی نہیں ہوتی۔ لڑکی کسی اور کے ہاتھ باندھ دی گئی۔ لیکن یہاں ناسور کے برخلاف مرد نے اپنے شوہر سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگتی ہے۔ اٹھڑپنے کی پہلی طوفانی محبت اور زن و شوہر کے شہرے ہوئے گھیر پیار کا موازنہ کرنا اشک کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ شادی کے بعد ملنے کی ہیر و من اور اس کے شوہر کے بیچ جو معاملہ اور مکالمہ دکھایا ہے وہ فنِ کاری کی معراج ہے۔ اس میں دونوں کی نفسیات کو کمال پر بخٹی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

’پلنگ میں بھی ایک نفسیاتی گڑبہ۔ بیوہ ماں نے اپنی شادی کا پلنگ بیٹے کی شبِ زفاف کے بے سنوار دیا۔ اس پلنگ کے سرانے ماں کی تصویر بھی لگی ہے۔ بیٹا اس پلنگ پر لیٹ کر وظیفہِ دروہیت ادا کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ اپنی دلہن کو لے کر رات کی تنہائی میں سیر کو نکل جاتا ہے۔ آخر برابر کے کمرے میں جا کر سان کے بیچ میں اپنی دلہن کو لے کر شبِ طراپی کرتا ہے۔ پلنگ ماں کی یاد دلاتا ہے اور اس یاد کے ہونے وہ چوری سے وصل نہیں کر سکتا، لیکن یہ افسانہ تنہا بیٹے کا ہے۔ اتنا ہی ماں کا ہے جو بیٹے کی شبِ زفاف میں اپنی گزری ہوئی شبِ زفاف کی کئی کچھ یاد رکھتا

پا ہتی ہے اور بیٹے کو خامی الجھن میں مبتلا کر دیتی ہے۔

ویٹریس پریشی شام میں ایک اُدیٹر شخص کے امتحانِ روان اور اس کے المیہ انجام کو پیش کیا گیا ہے۔ ہندی میں اس کہانی کا نام ایک اُداسین شام ہے۔ اُداسین روانی کو کہتے ہیں جو شادی و غم سے بے نیاز ہو۔ اس کہانی کے آخر میں جوحین منظر نگاری ہے اُس کے پس منظر میں مذکور بھی مصنف نے یہ کہا ہے کہ فطرت انسان کے اچھے برے حالات خوشیوں اور دکھوں سے بے نیاز ہے۔ وہ اس سانچے کے بعد بھی اتنی ہی حسین رہتی ہے جتنی سانچے سے پہلے تھی۔

کیا خوب ہو کہ اشک کے شعلہ افلا نے اردو میں آجائیں۔ پڑانے مجموعے جس تالیف ہیں جس طرح انہوں نے ۱۹۵۸ء میں ہندی میں ضخیم مجموعہ ششدر ششہ کہانیاں، شائع کیا اسی طرح اردو میں بھی ایک اور ضخیم مجموعے کی ضرورت ہے۔ واضح ہو کہ ابھی کئی اچھی یا مستعار کہانیاں مثلاً اکاش چاندی، 'اجگر، دمرنا اور مرزا، وغیرہ اردو میں نہیں آئیں۔

ڈاکٹر محمد حسن ہنحاک

ڈاکٹر محمد حسن اردو کے ممتاز نقادوں میں سے ہیں۔ اعلیٰ زمانے کی کہادت بھی بچڑا شاعر مرثیہ گو اور بچڑا گویا مرثیہ خواں۔ اسی کی تقلید میں کسی نے (غیر منقول طریقے پر) لکھا تھا کہ بچڑا (کلام) تخلیق کار نقاد بن جاتا ہے۔ یہ سچ ہو کہ نہ ہوا اس کا ان مزور دوست معلوم ہوتا ہے کہ عموماً اچھے نقاد کامیاب تخلیقی ادیب نہیں ہوتے، گو ان کا منہ دیکھنے والے فرید پر انھیں کتابی اڑا چاہیے۔ اس مفروضے میں کچھ استثنائیں ہیں جس کی روشن مثال ڈاکٹر محمد حسن ہیں وہ تخلیق کے ایک شیعہ ڈراما نگار ہیں اس لئے رسیدہ ہیں کہ ایوانِ غالب والا غالب انہی ٹیوٹ انہیں غالب انعامیہ۔ خیر مجبور ہوا۔ واضح ہو کہ ڈراما نگاری کی اہمیت کسی دوسری صنف سے کم نہیں۔ کالی داس اور جیسپر ڈراے لکھ کر ہی آپ حیات چمک گئے۔ یونان میں ڈراما نگاروں کی اہمیت رزمیہ نگاروں سے کم تھی۔ اردو میں اچھے ڈراما نگار کبریتِ احمر ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ نقاد محمد حسن کے تخلیق سموتے خشک نہیں ہوئے ان کے معتقد ڈراماے شائع ہو کر خراب تحسین وصول کر چکے ہیں۔

موصوف کا ڈراما ہنحاک بہت مشہور بلکہ معرکہ آرا ثابت ہوا۔ یہ پہلا بار مصری ادب اشارہ ۲۸-۳۰ بابت جنوری اپریل ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اب جبکہ یہ کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے مصنف نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اس کا پیش لفظ لکھ دوں۔ میں خود کو اس کا اہل نہیں سمجھتا لیکن مصنف کے 'جو میرے کرم فرما دیں' امتثال امر پر مجبور ہوں۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ یہ ڈراما معرکہ آرا بلکہ معرکہ خیز ہے۔ اس پر کچھ اعتراضات کیے

گئے ہیں۔ اگر میں انھیں درسی کے نیچے کسکا کر ان سے پیٹم پوچھنی کروں تو حقیقت دُعا دلائی نہ گئی
میں ان سے آنکھیں چا کر ناچا ہوتا ہوں۔

عصری ادب میں ڈرامے کے آخر میں نوٹ ہے :

• ایرجنسی کے دوران لکھا ہوا اسٹیج ڈرامہ جو شائع ہونے کی توقع کے بغیر لکھا گیا تھا۔

غالب ایک بار اداکاری کر چکے ہیں۔ انھوں نے ظاہر کیا تھا کہ دستبردورانِ نقد میں گھر کا
دروازہ بند کر کے اپنی سرگزشت اور وفاتِ مشاہدے کے مطابق لکھی تھی۔ دراصل اس میں زمانہ
سازی کے ساتھ قوتِ سورج کی اختیار اور اُبھرتے سورج کی تعریف تھی۔ منہاک کے مصنف پر بھی سانچوں
نکو بعض دیانت دار محکموں کو بھی یہی شک ہوا کہ یہ ڈراما حالات کا اثر دیکھ لینے کے بعد لکھا گیا ہے۔
میرے ایک سابق شاگرد ڈاکٹر اخلاق اختر نے ۱۵ جنوری ۱۹۷۹ء کو مجھے ایک خط میں لکھا :

”یہ میرے علم میں ہے کہ انھوں نے ایرجنسی کے زمانے میں ابتدائی حصہ لکھا تھا

ادبیرے ایک شناسا کو سنایا تھا۔“

ابتداءً تصنیف کی تصدیق تو ہو گئی۔ تشکیل کب ہوئی؟ اس کے بارے میں میں نے بلاہدایت
مصنف سے دریافت کیا جس کے بعد مجھے الطیفان ہو گیا کہ یہ ڈراما مکمل ہی ایرجنسی کے دوران
۱۹۶۵ء یا ۱۹۶۶ء میں لکھا گیا ہے۔ ہندو پاک جنگ کے بعد اردو کا بڑے سے بڑا شاعر نقلیں
کھڑکھڑت کی پالیسی کی خوشامدانہ حمایت کر رہا تھا۔ ادب بھی ڈرامے کی تصنیف کا محرک ہوا۔ اس
وقت مصنف نے ڈرامے کا آغاز کیا، لیکن چارچھ صفحے لکھ کر چھوڑ دیے۔ ان کی تشکیل ایرجنسی کے
دوران ہوئی۔

مجھے یہ جان کر بہت خوشی ہوئی کہ ڈرامے میں شاعر کے کردار کے پس پشت کون سخن
سنج تھا۔

ڈاکٹر محمد حسن کے بیان کے مطابق وہ ستمبر ۱۹۷۶ء میں جو اہر الٰہی شہر یونیورسٹی کے کسی
اجتماع میں یہ ڈراما سناتا چاہتے تھے لیکن ایک ہی خواہش منوہ دیا کہ اسے مجمعِ عام میں ہرگز نہ پڑھا
جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے طلبہ کے کسی اجتماع میں اس کے ایک یا دو سین پڑھے اور آگے کا حشر نہ

سنانے کے لیے جیل خراش دیا کہ ابھی یہ ڈراما نامتام ہے۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر اخلاق آخر کے شناسا نہیں طالب علموں میں سے کوئی رہے ہوں گے، لیکن تخلیق کار کو خطی کر کے بعد اسے خط نام پر لائے بغیر کب جین پڑتا ہے۔ اگلے ہی جینے اکتوبر ۱۹۷۶ء میں چند خصوصیات طلبہ اور دو ایک اساتذہ کو لے کر انھوں نے اپنے کمرے میں پورا ڈرامہ پڑھ کر سنا یا۔ اس وقت تحریر و تقریر کی بندشیں ڈھیلی نہ ہوتی تھیں۔ فروغی یا مارچ ۷۷ء میں یہ دہلی کے سری رام سنٹر میں اسٹیج کیا گیا۔

ان واضح شہادتوں پر باوجود ذکر کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ سب سے مضبوط اور روشن دلیل یہ ہے کہ وہ ڈرامے کو اس وقت کتابی صورت میں شائع کرنے پر تضرع کیا جب کہ وہی ہائی برسرِ اتحاد اٹھئی ہے جو ایمر جنسی کا سرچشمہ تھی۔ کوئی زمانہ شناس یا جگہ بجا بات زمانہ ذکر نہ کرنا۔ ان کی احتجاجی جو آنت کا مزید ثبوت چاہیے تو عصری ادب کے شمارہ ۳۹ - ۴۰ میں ان کے مضامین میں ایمر جنسی پر تنقید دیکھیے جو اندرا کانگریس کے برسرِ اقتدار آنے پر کی گئی ہے۔

دوسرا اعتراض ہے کہ یہ ڈراما اعتراض خیرانی کے ڈرامے تنگ با اس کی ترکی اصل سے ماعوذ ہے۔ اس سلسلے میں زود اخباروں میں جو بحثیں ہوئی ہیں وہ میری نظر سے نہیں گزری ہیں لیکن ان کی تنگ میرے کان میں پڑی ہے۔ کہا گیا ہے کہ ڈاکٹر محسن نے اعتراض خیرانی سے سرتو کیا ہے لیکن اپنے اند کا اعتراض نہیں کیا۔ اعتراض خیرانی کا ڈرامہ کسے دیکھنے کو ملا ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر یونس حسنی کے تحقیقی مقالے "اعتراض خیرانی اور جدید اردو ادب" میں ص ۳۲۸ سے ۳۳۷ تک کیا ہے۔ یونس حسنی نے یہ کام حمید یہ کالج بھوبال میں کیا تھا۔ اب وہ کراچی کے ایک کالج میں استاد ہیں۔ ان کی کتاب انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔

اعتراض خیرانی کے ڈرامے کے بارے میں یونس حسنی لکھتے ہیں،

"یہ ایک ترکی ادیب سہی پک (ترکی تلفظ ہے) کے ڈرامے کا ترجمہ ہے جو رفیق نام پیر لاہور سے شائع ہوا تھا۔ کتاب پر سالہ اشاعت دیا نہیں ہے۔ یہ کتاب کیا ہے یہ تو ۱۹۷۴ء میں ۱۸ قسط بہارستان میں شائع ہوا تھا۔ اس لیے تجا سے ہے کہ کتابی صورت میں ۳۰ کے گنگ بنگ شائع ہوا ہو گا۔"

لے ڈاکٹر محسن، اعتراض خیرانی اور اردو ادب، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۷۶ء، ص ۳۳۸

سامی بے نے یہ لڑا ما- گلوے کے نام سے ۱۸۷۷ء میں تصنیف کیا۔ اختر شیرانی ترکی نہیں جانتے تھے۔ انھوں نے اس کے کسی ترجمے سے ترجمہ کیا ہوگا۔ ڈاکٹر اسحاق اثر کہتے ہیں،

”میں اپنی کوشش کے باوجود سامی بے کا لڑا ما اور اختر شیرانی کا ترجمہ حاصل نہیں کر سکا ہوں۔“

ڈاکٹر محمد حسن پریس کے کا اعتراض معترض کی کم نظری کا غماز ہے۔ ہنناک کا قصہ نہ اختر شیرانی کی جاگیر ہے نہ سامی بے کی۔ یہ فرقہ بندی کے شاہنامے کے ابتدائی حصے کا ایک قصہ ہے جس سے ہر پڑھا لکھا واقف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۲ دسمبر ۱۹۷۹ء کو ایک خط میں مجھے لکھا۔

”حقیقت مبرن یہ ہے کہ حسنی صاحب کا تحقیقی مقالہ میری نظر سے اس CONTROVERSY کے بعد گزرا ہے۔ مجھے یہ مقالہ پاکستان میں انجمن ترقی اردو کے سکرٹری نے منہ و دیگر مطبوعات کے ۱۹۷۷ء میں دیا۔ اس وقت ہنناک چپ چکا تھا۔۔۔۔۔ میں نے جو کچھ ہنناک کے بارے میں لیا ہے وہ وجہ علی بیگ سرود کی کتاب سے ماخوذ ہے اور اس میں ایک پرچ اپنے آپ لگا دیا ہے۔ سامی بے میری واقفیت پیدا ہو رہی ہے۔“

اس طرح حقیقت خود مصنف کی زبانی افشا ہو گئی ہے۔ شاہنامے کا فارسی نظری خلاصہ شیرانی ہے۔ وجہ علی بیگ سرود نے اس کا ترجمہ سرور سلطانی کے نام سے کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن کا ماخذ صرف یہ ہے۔ ان کے ماخذ میں ترکی ڈولے کا نام لینا قذو کی کڑی لانا ہے، لیکن جہاں تک اختر شیرانی کے ڈولے کا تعلق ہے محمد حسن کا لڑا ما اس سے بہت مختلف اور بہت ترقی یافتہ ہے جس میں طبع سازگی، ناول میں بنیادی پلاٹ اور کردار تاریخ سے لیے گئے ہیں لیکن قصے کی جزئیات اور ضمنی کردار مصنف کے تخیل کی تخلیق ہوتے ہیں۔ اسی طرح سامی بے اور ڈاکٹر محمد حسن دونوں نے قصے کا لڑا ما بنایا شاہنامے سے لیا اور اس میں ضمنی کرداروں اور واقعات کا اضافہ اپنے اپنے تخیل کے مطابق کیا۔

اختر شیرانی رومان پرست تھے۔ ان کے ڈراے ضحاک کی روح رومانی ہے۔ انھوں نے اس میں ایک ماسٹھے کا شاخسانہ بھی نکال لیا ہے۔ اس کا ہیرو پرویز (فریدون) کا نواسا ہے۔ خوب چہرہ جو ظاہر میں ضحاک کی بیٹی لیکن دراصل جوشید کی نوای ہے۔ پرویز کی ہجیری بہن ہے۔ پرویز بہت عم سے عشق کرتا ہے۔ چنانچہ ڈراے میں ہفتہ اشعار اور غزل بھی ہیں اور کئی بڑے مہتر تم کوڑس بھی۔ ڈاکٹر محمد حسن کے ڈراے کی روح بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے بڑی چابک دستی سے ایک اساطیری واقعہ کو ایک سیاسی تھیل بنا کر اسے ہندوستان کی ایڑی حکومت پر چپا ل کر دیا ہے۔

اردو کے کئی مشہور شخصوں پر کئی شخصوں نے طبع آزمائی کی اور ان میں سب سے پہلا کھنے والا سب سے بہتر نہ تھا۔ چار دہائیوں کے کھنے کو تحسین نے مہین لکھا اور ان کے بعد میر تقی نے بھی۔ اتن کا ماحذ تحسین کا نسخہ ہی ہے۔ ان پر الزام لگایا گیا کہ انھوں نے اپنے ماحذ کا اعتراف نہیں کیا۔ جب یہ معلوم ہو گیا کہ باغ و بہار کے پہلے ایڈیشن میں اتن نے برملا اعتراف کیا تھا اس سے باغ و بہار کی وقعت میں کوئی کمی نہ ہوئی۔ دیاسلمہ نسیم پر الزام لگایا گیا کہ شتوی گلزار نسیم کا ماحذ ریحان لکھنوی کی شتوی خیابان ریحان ہے جس کا نسیم نے اعتراف نہیں کیا۔ بجا ہے۔ یہ شتوی نسیم کی نظر سے غزوہ گزری تھی اور اس کے بعض مصرعوں کا عکس گلزار نسیم کے مصرعوں میں جھلکتا ہے۔ لیکن دونوں شتویوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایک شال دیکھیے۔ بکاؤلی تاج الملوک کو خط لکھتی ہے تو ریحان کے یہاں یہ الفاظ ہیں :

لے کبک خرام باغ یاری	طاؤس جہان دوست داری
لکھوں الم منسراق کی بات	یا کثرت اشتیاق کی بات
جب سے نظر آئی تیری صورت	ہے دل پہ عجب طرح کی حالت
کر جا مرے جی پہ ہیرانی	آجا مری جان کی سوں جہانی

پریوں کی خود سر خیزادی کو ریحان نے ہمہ نیاز بنا دیا ہے۔ اس کے برعکس گلزار نسیم میں دیکھیے بکاؤلی کس بلندی اور کس تکنت سے خطاب کرتی ہے ،

تو باغ ارم سے لے گیا غل تو بھری پری کو دے گیا بھل

بے تمنا تجسے واسطے ہوئی میں فرخ تجسے واسطے ہوئی میں
 جو جو اسرار تھے نہانی سب تجسے سے تری ربانی
 کیا لطف جو غیر پر وہ کھولے باد وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
 اب تک میں وہ خارجی کے جی میں جلد اگر ہے مصلحت اسی میں
 داغوں پہ دیے ہیں داغ تو نے دکھائے ہیں سبز باغ تو نے
 کانٹوں میں اگر نہ ہو اُجھٹا تھوڑا لکھا بہت سمجھتا

دیچکے نسیم نے جس طرح بکاؤنی کے کردار کی تفسیر کی ہے۔ پھر ریمان سے استفادہ کا الزام کیا معنی رکھتا ہے؟ ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اختر شیرانی کے بعد منہاک کے موضوع کو اسی طرح ترقی دی۔ اختر شیرانی کے یہاں حسن رومانیت تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں مقصدیت غالب ہے۔ میں نے حیدر آباد کی مرکزی راجپوتی کا ایم۔ اے اردو کا نصاب تیار کیا تو مجھے ڈرامے کے کورس کے لیے ایک ہم عصر ڈرامے کی تلاش ہوئی جو کشن چند اور راجندر سنگھ بیدی کے بعد کی نسل کی تخلیق ہو۔ میں نے ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے منہاک کو اپنے ڈب کا پایا اور فیصلہ کیا کہ یہ ڈراما ہماری ضروریات کے لیے موزوں ہے۔

اردو نثر میں کسی نے شاہناہ کے قصوں کو دیا نہیں چھوٹی جلدوں کی کتاب میں لکھا ہے۔ جب میں سیوہارے میں ساتویں یا آٹھویں درجے میں پڑھتا تھا میں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا اور اس کے اہم کرداروں کے شجرے کو ذہن نشین کر لیا۔ اب معلوم نہیں ہو یا تاکہ وہ کون سی کتاب تھی اور اس کا مصنف کون تھا۔ اس کتاب سے میرے ذہن میں منہاک و فریدوں کے نقشے کی جو جزئیات نقش ہیں ان میں اور ڈاکٹر محمد حسن کے بیان میں کچھ فرق پایا جاتا ہے۔ مثلاً جہاں تک مجھے یاد ہے شاہناہ میں منہاک کے سانپوں کے لیے روضہ دو انسانوں کے پیچھے درکار تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے شیطان نے صبح و شام دو دو انسانوں یعنی کل چار انسانوں کی تجویز کی ہے، لیکن ڈرامے کے آخری حصے میں روضہ سات انسانوں کو شکار کیا ہے۔ سامی بے اور اختر شیرانی نے صرف بچوں کے منظر کھلائے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامے کے پلاٹ میں مسہر ذیل واقعات واقعات ان کے احاطے میں مسطور ہوئے ہیں۔

۱۔ شیطان منہاک کے روگ کا مادہ تجویز کرنے کے مساوی ہے میں اس کی توجہ کا سودا کر لینا ہے۔ یہ خیال گنہگار کے ذمے فائوٹ سے لیا گیا ہے۔ پلاٹ کے آخری حصے میں اس سے فائدہ اٹھایا گیا ہے جب شیطان دوبارہ ظاہر ہو کر منہاک کی توجہ کو اپنی لپک بتاتا ہے۔

۲۔ یہ بات راز رکھی جاتی ہے کہ منہاک کے کندھے پر دو سانپ ہیں جنہیں ہر روز دو بار دو انسانوں کے بھیجے ہوئے ہیں جو اسے لب پر لائے گا وہ سرگوائے گا۔

۳۔ فریدوں ایک بار منہاک کا اسیر ہو کر اس کے سامنے لا گیا۔ منہاک کی بیگم فریاد نے فریدوں کی تربیت اپنے فتنے لے لی۔ رات کو فریدوں کو زنداں سے بلا کر اس سے بوس و کنار کی خواہش کی۔ فریدوں کے انکار پر اسے پھر جیل میں بھیج دیا گیا۔ لیکن رات کو زنداں کے دروازے کھلے رکھے گئے جس سے فریدوں فرار ہو گئے اس جرم کی پاداش پر آخر میں نوشاہ بھی مامور ذکر کے قتل کے لیے پیش کی جاتی ہے۔

منہاک کا افسانہ قبل تاریخ تہذیب کی ایرانی اساطیر کا حصہ ہے۔ مختلف روایات میں اس کی جزئیات میں اختلاف ہیں لیکن سب سے زیادہ معروف شاہنامے میں دیا ہوا قصہ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لٹل مائی ضروریات کے تحت متعدد جزئیات اپنی طرف سے استخراج کر کے شامل کی ہیں۔

یہ یقینی ہے کہ یہ ڈراما ایک سیاسی تشیل ہے۔ اس کا موضوع جبر و استبداد کے خلاف شدید احتجاج ہے۔ مصنف کے ذہن پر ایرانی منشی کا نقش طاری ہے اور یہ مسلسل تشیل کے باریک پردے سے جھانکتا رہتا ہے۔ فوج، انکار یعنی شاعر، قص کار، معلم، عدلیہ سب جفاکار کے ساتھ ہیں۔ سب کا ضمیر کوہ کے دینار ہوتا ہے اور ایک بار مل کر اپنی اپنی منہ پر دوشی کا ماتم کرتے ہیں۔ لیکن خفیہ آئینہ سب کچھ دیکھتی ہے انہیں گرفتار کر کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔

ایرانی منشی کے آئینہ دار قزل کے جملے ملاحظہ ہوں۔

”پوچھنے والوں کی زبانیں گدڑی سے کیچ لو۔ شک کرنے والے دل ان کے سینے سے چیر کر

نکال لو۔ ہادی ملکیت میں سوال مجھ سے ہے۔“ ص ۴۱

”اور کچل بات کو قتل کرنا جرم ہے۔“ ص ۴۲

یہ اس سیاق میں دیکھئے کہ ایرجنسی میں ٹیگور، مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کے معنی اقوال نقل کرنا بھی ممنوع تھا۔

”تم میں سے کس کا بھی قد طوار سے لمبا نہیں“ ص ۲۹

”پیداوار کی کمی کو پورا کرنے کے لیے آبادی کا کم کرنا ضروری ہوا تو مردوں کو آخر کر یا یا منی ایرجنسی میں علم و فن اور دوسرے محترم اداروں کی کس طرح تبدیل ہوئی تھی وہ اس ڈرامے میں دیکھئے۔ فوجی افسر مارا پردہ چاک کر کے سینہ زوری سے روزانہ کی آنکھوں میں جھونک دیتا ہے۔“
”تم اپنی جگہ دار قبائیل اور اعزازات کی لمبی لمبی ہرستوں کے باوجود ہمارے غلام ہو گلام۔“

اس سے آگے کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں“ ص ۲۹

پُر لطف چیز یہ ہے کہ مصنف نے مہاتما گاندھی کے اقوال کو ایرجنسی کی زیادتیوں پر خوب چسپاں کیا۔ قیدیوں کی آنکھوں پر پٹیاں باندھی جاتی ہیں۔ کالوں میں روٹی ٹھونسی جاتی ہے اور ہونٹ بھی دسیے جاتے ہیں، تاکہ وہ جبراً نہ بکھیں، اُترائے نہیں اور جبراً نہ لڑیں۔

ان حبسہ حبسہ جہلوں سے استبداد کے غلام مصنف کا جیٹا احتجاج آئینہ نہیں ہوتا۔ ان کے عقیدے کی شدت اور ان کے بیان کا زور ڈرامے کے مطالعے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے۔ دم بھر کو میں یہ فراموش کر دیتا ہوں کہ یہ ڈرامہ کس نے اور کب لکھا اور میں کب لکھا ہوں کہ اردو کے تخلیقی ادب میں ایرجنسی کے غلام اتنا پُر زور، اتنا شدید، اتنا زچا ہوا اور ساری فضا پر چھایا ہوا احتجاج اور گہری جھین ملے۔

فائلر محمد حسن اس ڈرامے میں حسب موقع اپنے مادہ کی نظریات کا عرق لیمو چھڑکتے ہیں جس کی وجہ سے یہ ڈرامہ صرف ایرجنسی کے غلام نہیں بلکہ سراپہ دارانہ نظام کے غلام بھی نوعاً جنگل بن جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

”کم کام کرنے اور زیادہ اجرت مانگنے والے مزدادار اور کالی کسانوں کو گورنر کی کمال میں

زندہ سلوا دیا“ ص ۵۱

”ایک دن محنت کا ثوابی جھنڈا اٹھائے اس کا گروہ ہمارے تختے کو پٹ دے گا۔“ ص ۵۲

”زندگی بھراں ہاتھوں نے بنی اور ہنسیا کے سہارے بجز زمینوں میں بھی پھول کھائے“ ص ۵۹

”تم اور تمہارے کرداروں، اربوں، فلسفہ، کاروبار، کسان، مزدور، دوڑ میں بہت پیچھے رہ گئے
 اور تمہارے انھوں کی کمائی دولت سے ہم نے تمہارے خلاف پوری دنیا خرید لیا ہے۔
 سائنس ہماری غلام ہے۔ مذہب ہمارا دلال ہے، علم و دانش پر ہماری تحقیر جاری ہے، توہین
 ہتھیار، فتوحات کے وسیلے، انصاف قانون سب ہمارے زور خرید ہیں، تم بڑے ہاتھوں سے
 کب تک ان زبردست قوتوں کا مقابلہ کرو گے؟“ ص ۳۳

”دن بھر تمہاری پکاس خنزیر عمارت کے ٹائٹل پر صلیب سے بندھے رہتے ہیں کہ تمہارے لیے
 مصلحت تیار کر سکیں، زمین کی انھیری راتوں میں گھس کر تمہارے آتش دانوں کے لیے کوئلہ
 اور تمہاری صنعتوں کے لیے تیل نکال لاتے ہیں۔ چپٹی ہوئی بھٹیوں کے درمیان زندہ رہ کر
 تمہاری نظیمنیں چلاتے اور کارخانے آباد کرتے ہیں۔ جھکائی دھوپ میں کھڑے ہو کر
 ہل چلاتے ہیں؟“ ص ۳۴

”کیا سرکاری اور ری پبلکن کریم سب پر بھول گئے کہ تم کسان اور محنت کش مزدور کے بیٹے ہو،
 جنہیں کمیت کھلیاؤں، ٹیکسٹریوں اور اڈاموں سے اٹھا کر لیا گیا ہے۔ کیا زندگی جبر
 دوسروں کے لیے خون اور سپینہ پہانے کے بعد بھی تم ایک لمحے کے لیے اپنے واسطے
 جینے کا خطرہ مول نہیں لے سکتے؟“ ص ۳۵

تاریخی ناول اور تاریخی ڈرامے میں مصنف کو شغل رہتی ہے کہ اس کی افادہ شدہ جزئیات
 تاریخی حقائق کے قودھ میں تحقیقیت کا پانی ملا دیتی ہیں۔ اگر ماضی کے بیان میں حال کے تبذیری
 ارکان کو ہانک دیا جائے تو اس کا جواز ہے کہ نہیں۔ خیر پر اعتراض کیا گیا تھا کہ اس نے عید بستی
 کے سپاہیوں کو انگریزی فوجیوں کی طرح ہدی میں لمبوس کر کے پرہیز گرا دی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن
 ایک قبل تاریخ قودھ کے دیوالاائی کرداروں پر کچھ رہے ہیں۔ بادی النظر میں اس میں قسم کی جدید
 ایجادات اور اڈاموں کا ذکر دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

شیب ریکارڈ اور کیرے ۳۵۔ آئین کے مطابق ۳۶۔ انجینئرنگ کالج، میڈیکل کالج ۳۶۔
 نائب سربراہ (وائس چانسلر) اور سربراہ (چانسلر) ۳۷۔ توپوں کے دہانے ۵۶۔ ٹیلیفون
 ۶۳۔ مارے گولی ۶۸۔ عالمی عدالت کا سربراہ ۷۰۔ نوڈر گراف ۷۱۔

مکالموں کے بیچ انگریزی الفاظ اور فقرے بے موقع اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ ان کے بغیر آسانی سے کام چل سکتا ہے۔

STATE SECRET ۳۱- لائن ۴۶- بیج ۶۸ IS THAT CLEAR ۶۸ اوکے ۶۸۔

میں نے اپنی کٹنگ فاکٹر محسن کو لکھ بھیجی۔ انھوں نے ۱۵ جنوری ۱۹۸۰ء کو ایک مکتوب میں مجھے لکھا:

”جہاں تک جدید دور کی ایجادات کے تذکرے کا تعلق ہے صورت یہ ہے کہ ڈرامے کی ایک پرانی روایت تھی اور ایک نئی ہے۔ پرانی روایت جو یونان سے لے کر کچھیر اور امین تک جاری تھی کہ ناظرین کو ڈرامے پر اصل زندگی کا دھکا ہو اور انھیں یاد ہی نہ رہے کہ وہ ڈرامہ دیکھ رہے ہیں۔ نئی روایت جیسے جرمن ڈرامہ نگار بریخت نے شروع کیا ہے کہ ناظرین کو قدم قدم پر یاد دلایا جائے کہ وہ ڈرامہ ہی دیکھ رہے ہیں، زندگی جنس یعنی زندگی کا ایوژن توڑ دیا جائے۔ یہاں روایت آج کل ڈرامے میں رائج ہے اور اس کو میں نے بڑا ہے۔ خاص طور پر یہ اس لیے میرے مقصد کے لیے سودمند تھی یا یاد دلانا چاہتا تھا کہ منہاک کا دور ختم نہیں ہوا ہے اور یہ کس پرانے وقت کا نہیں ہر وقت کی کہانی ہے۔ قدیم اساطیر میں جدید ایجادات کو لاکر ایوژن توڑا بھی جاسکتا تھا اور اسے زمانے کی قید سے آزاد بھی کیا جاسکتا تھا۔ اسی لیے ٹیلی ویژن پر اور ٹی وی کا ذکر ہے۔ یہ ناداستہ نہیں، داستاں اور شعری ہے۔“

چوں کہ میں نے جدید مغربی ادب کا مطالعہ نہیں کیا اس لیے میں بریختی ڈرامے سے واقف نہ تھا۔ میں نے اپنی یونیورسٹی کے انگریزی کے ایک استاد سے اس کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ اس صدی کے نصیب اولیٰ میں ریخت نے ڈرامے کو جذباتی کے بجائے انٹلیکچول بنا دیا۔ اس کی پیش کش میں سامعین اور اداکاروں کے درمیان ایک مناسبت اور فاصلہ ہوتا ہے۔ اسٹیج کے اوپر کبھی کوئی تبصرہ کرنے والا اسٹیج کے ایک کونے پر کھڑا ہو کر سامعین کو مخاطب کر کے تبصرہ کر دیتا ہے۔ کبھی کسی اسکرین پر کچھ لکھ کر آجاتا ہے۔ غرض یہ کہ طرح طرح سے ڈرامے کا ہر دم توڑ کر سامعین کو غور و غوض کی دھوت دی جاتی ہے۔ اور اس میں قدیم داستانی کرداروں، شفا چاندیشی

سندباد جہازی علی بابا، الدورین وغیرہ کو دوسروں نے جدید فنون پر منطبق کیا ہے لیکن وہ بالعموم مزاحیہ یا پیر وڈی کارنگ لیے ہوتا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے قدیم و جدید کے امتزاج سے قارئین کو جنم دے کر بتایا ہے کہ اس ڈرامے کا اطلاق عہدِ حق ہی پر نہیں جدید پر بھی ہوتا ہے۔ مصنف ایک موقع پر اردو کی جدید شاعری پر چھینٹا آڑ لگاتے ہیں اور ان کا یہ منہ نہ ختم آفریں ہے۔

”شاعر۔ ہر بات سمجھنے کے لیے کہاں ہوتی ہے جس منہ سے آزاد ہو چکا ہے۔“ ص ۳۳
مصنف دو جگہ التباس کر گئے ہیں جس شخص کو وہ مقنن کہتے ہیں، بعد میں وہ جج ثابت ہوتا ہے۔ مصنف عدلیہ اور مقننہ کو ایک سمجھ بیٹھے ہیں۔ ص ۳۲ پر مقنن کہتا ہے :
مقننہ آپ کا غلام ہے۔

ہم زیادہ سے زیادہ انسانوں کو پھانسی کی سزا دیں گے۔
وزیر۔ مجھ اس بیج صاحب سے عدالت نہیں ہے۔
ص ۳۸ پر پھر اس شخص کو مقنن اور جج کہا جاتا ہے۔ مقنن قانون بنانے والا ہوتا ہے۔
جج عدلیہ کا ورکن ہے۔

دوسرا التباس مذہب کے معاملے میں ہے۔ میرے علم کی حد تک منہاک زرتشتی تھا۔ آخر خیرانی نے اس کے مذہبی پیشوا کو موبد کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کا اطلاق زرتشتیوں کے مذہبی پیشوا ہی پر ہوتا ہے لیکن ڈاکٹر محمد حسن نے اسے راہب کہا ہے۔ راہب کے معنی ہیں ترک کو نیا یا انحصار ترک خاندان کرنے والا۔ راہب میں کسی مذہب کی تخصیص تو نہیں لیکن عام طور پر یہ لفظ کچھک پادریوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مصنف نے کئی بار راہب کی زبانی خدا کے لیے مقدس باپ (ص ۵۵) کی اصطلاح استعمال کی ہے جو معنی رکھتی ہے۔ ص ۵۵ ہی پر راہب قیدی جوانوں کو میرے گھٹے کی بھیڑ کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ یہ بھی سبکی روز مرہ ہے۔ دوسری طرف راہب کہتا ہے :

”ہمارے پچھلے جنم کا پھل ہو گا۔“ ص ۵۸

بار بار جنم لینا علم و عرب کا نہیں ہندوستانی مذہب یعنی ہندوؤں اور دھرم اور

وہم کا تصور ہے۔ ڈرامے میں قیدیوں کو اعزاز دینے کے لیے ان کی پیشانی پر صندل لگایا جاتا ہے۔ اس میں بھی بندہ سب کی توثیق ہے۔ سب سے بڑی جبریت یہ ہے کہ نونشا بہ کہتی ہے۔

”کا فرادہ ملود مجھ سیوں کو فرادہ مارا نہ فساد میں قتل کرتا پڑا“ ص ۵۱

مجوزی بھی نریشیوں کو کہتے ہیں لیکن اس نام میں قندے سے تھوڑے کا شائبہ ہے۔ صفاک خود نونشا نہیں تو اور کیا تھا۔

گدرا سے میں دو تین نظمیں اور کوئی کہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن شاعر نہیں۔ وہ نثری شاعری ضرور کرتے تھے۔ اس لیے اس ڈرامے میں شامل ان کی نظموں میں پشکل وزن کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ وہ نثری نظم کہلانے کے لیے چل رہی ہیں۔ انھوں نے خاقی عبدالشکر کی بہت زوردار نظم نثر میں لکھی ہے۔ (ص ۶۲) کا ش وہ شاعر ہوتے اور اسے منظم کر دیتے۔ کیوں کہ کوس نثری نظم میں نہیں لگایا جاتا۔ آخر شیرانی کے ترنم پیر کو سول کے مقابلے میں انھیں کم از کم مزدوں کا کام تو پیش کرنا ہی چاہیے۔

محمد حسن نے اردو کی رومانی تحریک پر (خدا جانے وہ اسے رومانی کہنے پر کیوں متصر ہیں) ایک اچھی کتاب لکھی ہے۔ اس ڈرامے میں انھوں نے ایسے شاعرانہ تجلے اور پُر زور عباریں لکھی ہیں کہ ادب لطیف کی تمام رعنائیاں یاد میں لہرا جاتی ہیں۔ چند تجلے :

”فوجی افسر۔ کبھی کا بھی تو تھوڑا سے لمبا نہیں۔“ ص ۳۹

”نونشا بہ۔ مجھے آپ کا شا کہتے ہیں وہ ہم سب کا مقدّر ہے۔“ ص ۵۱

”فریدوں۔ میں اس طرح مڑا چاہتا ہوں کہ میرے ہونٹوں پر انکا رزندہ رہے۔“ ص ۶۱

”شاعر۔ تمہیں کی ساری قسمیں روکھیں کرو۔ میرے دوستو۔ سچائی کے قدر آدم آئینوں سے

مدارے نقاب ساری دھندو کر دینا آج کی رات ہم اپنے بھیا نک چہرے دیکھیں۔

فاتحوں سے زیادہ خوفناک، غوٹیوں سے زیادہ دہشت ناگ چہرے۔

.....

”میں نہیں جانتا قابل نفرت کون ہے۔ مگر ہر لفظ ذلیل اور رسوا کرتا ہے۔“

”کودے کا لڈکا ہر مسٹر میرا منہ چڑھا لے۔ کلم لکھے سولی پر جڑھا لے۔ میرا میرے توار

ہے ۔

نچ ۔ یہ سب قصیں کیوں کر مظلوم ہوا ؟ یہ تو میری آپ جی ہے شاعر ۔ ص ۶۸
اور اس طرح یہ ڈراما، توہن کی شاعری کی طرح احتجاج و انقلاب کے شعلے کو ادب لطیف
کی قوس قزح میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے لیکن رنگینی گفتار کے باوجود گرمی گفتار میں کمی نہیں آتی۔
اس ڈرامے کے خاتمے کے یہ الفاظ ہمیشہ ہر قسم کے استبداد کے خلاف مہمیز عمل بنتے رہیں گے
” منہاک ہر جگہ اور ہر زمانے میں پیدا ہوں گے ۔“

” جہاں بھی منہاک سر اٹھائے گا فریادوں کا یا اس کے کسی مظلوم بھائی یا بہن کا ہاتھ بھی متروک
اٹھے گا۔ ان لوگوں کے ہاتھ کاٹ دو۔ آؤ ہم نئے منہاک کی تلاش میں چلیں ۔“

ڈاکٹر اشرف رفیع (مُرتب) مقالات طباطبائی

اخباروں اور رسالوں کو انگریزی میں میموری (PERIODICAL) ادب کہتے ہیں۔ ایسا کہنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مخصوص وقفے سے شائع ہوتے ہیں لیکن شاید اس میں یہ اشارہ بھی معسر ہے کہ تقویم کی طرح یہ اپنے ماہ و سال کے بعد از کار رفتہ ہو کر نظر دل سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ رسالوں میں زندگی کی وہ سوت نہیں ہوتی جو انھیں کتابوں کی طرح دوام عطا کر سکے۔ کتنی بیش بہا اہد کار آمد تحریریں ہیں جو رسالوں کے گزشتہاں میں مد فوری پڑی ہیں۔ کتابیں سب کے سامنے ہوتی ہیں رسالوں کے چہرے سے اہل تحقیق ہی نقابِ نیاں اٹھا سکتے ہیں تحقیق والوں کے لیے رسالوں کے گزشتہ شمارے بیش بہا مآخذ ہیں۔

کتنے ایسے سخن ور ہوئے ہیں جو شرنگاری یا تنقید یا تحقیق کے لیے مشہور نہیں ہوئے لیکن انھوں نے ان موضوعات پر رسالوں میں بہ قدرِ بایت نکلا ہے۔ اگر طب سے کوئی مرد یا خاتون برآمد ہو کر ان کے منظرِ مضامین کی ترتیب و تدوین کر دے تو وہ اہلِ قلم اپنے فراموش شدہ رُخ کی بازیافت کر لیتے ہیں۔ چکیست، اقبال اور جوش کے مضامین نثر کو مرتب کیا گیا تو ان کی ادبی شخصیت کا نیا پہلو سامنے آیا۔ دوسری جنگِ عظیم سے قبل بیسویں صدی کے کئی شعرا نے اپنے زمانے کی ادبی بحثوں میں حصہ لیا۔ رسالوں سے ان کے مضامینِ علم کو یکجا کر لیا جائے تو تاریخِ نقد کی جامعیت میں مدد ملے۔

نظم طباطبائی کو سب سے شارحِ دیوانِ غالب کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کی تلخیص

عروض و قافیہ کا نام اکثر نے سنا ہے، لیکن اُسے دیکھنے والے نادر ہیں۔ اس سے آگے بڑھے تو مثنوی کے محقق ان کی مثنوی ساقی نامہ، شفقشنیہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان سے بہت کم کوئی نہیں جانتا کہ نظم جلاطائی نے نثر میں اور بھی کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے نظم جلاطائی کے احیاء کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے ان کی حیات و تصانیف پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ ان کی انجمن عروض و قافیہ کو شائع کیا، ادب ان کے ادھر ادھر بکھرے مضامین کی شیرازہ بندی کر کے پیش کر رہی ہیں، تاکہ جلاطائی کی عقل اور شخصیت نظروں کے سامنے آجائے۔

متن سے پہلے انھوں نے ایک طویل مقدمہ لکھا۔ میں چاہتا تھا کہ مقدمے کی ابتدا نظم جلاطائی کے تعارف سے ہوتی۔ ان کی محقق سوانح اور تصانیف کا ذکر کیا جاتا، لیکن وہ اس کے نعم البدل کے طور پر ایک مفصل توصیف نامہ دے رہی ہیں۔ متن میں انھوں نے کتنے ہی پُرانے اور کم باب رسالوں سے ان کی تحریریں اکٹھا کی ہیں۔ ممکن ہے اب بھی کچھ مضامین ان کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں۔

مجھے ان مضامین کے اور مرثب کے مقدمے کے بارے میں دو چار باتیں کہنی ہیں۔ انھوں نے مضامین کے چار نمبرے کیے ہیں:

۱۔ شعری و ادبی تصورات۔

۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل۔

۳۔ زبان اور مسائل زبان۔

۴۔ عملی تنقید کے نمونے۔

ان میں شعری و ادبی تصورات، نظریاتی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں۔ آخری جزو عملی تنقید ہے۔ مجموعے کے بچا دو حصے تنقیدی ہیں۔ بقیدہ دو تکنیکی اور فنی ہیں۔ عروض کے مسائل میں قافیہ سے متعلق خیالات بھی ہیں۔ دراصل عروض اور قافیہ الگ الگ علوم ہیں۔ ان پر الگ الگ تبصرہ زیادہ مناسب تھا۔ مجموعہ مضامین ضخیم ہے۔ اس کے موضوع فن تو مدللہ قدیم تنقید ہیں۔ دراصل عملی تنقید کے مضامین میں بھی زیادہ تر فن اور زبان کی بحثیں ہیں۔ کون قاری مضامین کے اس سمندر میں ٹولہ کراہم تر مطالب برآمد کرے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے قارئین کی سہولت کے لیے قابل ذکر نکات

کا اپنے جامع مقصد سے میں احاطہ کر لیا ہے۔ کہیں کہیں ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصد غیر ضروری طور پر طویل ہے۔ کچھ نکل بہت سے مُرتبِ متن یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک سو پچاس بلکہ سو ویرٹھ سو صغفات کا مقصد نہ دکھا جائے قارئین پر رُعب دہنے لگا۔ ڈاکٹر اشرف رومی کی طویل کلامی اس ہفتہ جذبے کے زیرِ اثر نہیں۔ انھوں نے قارئین کی سہولت کے لیے کتاب کو کھٹکال کر اہم مطالب پیش کر دیے ہیں۔ جسے جس موضوع سے دل چاہی ہو وہ اسے متن میں دیکھ لے۔

فاضلِ مرتب نے بیشتر صورتوں میں ان کو بغیر کسی تبصرے کے درج کیا ہے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ ان سے اتفاق کرتی ہیں۔ چند ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انھوں نے صفت سے اتفاق نہیں کیا۔ میری رائے میں ایسے مقامات اور زیادہ ہو سکتے تھے جہاں طباطبائی کے فیصلے سے اختلافات کیا جائے۔

علامہ نقم نے ایک مجموعی عنوان ”ادب الکاتب والشاعر“ کے تحت جس موضوع پر جی چاہا لکھا ہے۔ نقم کی تنقیدات زیادہ تر غزل، اس کی لفظیات، مہاورہ، درودِ مزہ و غیرہ سے متعلق ہیں۔ اس کے باوجود وہ غزل پر معترضین ہیں۔ بیشتر اعتراضات صحیح ہیں، کچھ صحیح نہیں۔ غزل گو کو ادعا شاعر یا شاعر کہنا کسی طرح مناسب نہیں۔
طباطبائی لکھتے ہیں :-

”وہ الفاظ جن میں لفظی تنقیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً خلف

کو خلف اور خُلف کو خُلف کہنا غلط ہے۔“

خُلف کو خُلف کوئی جاہل ہی کہتا ہو گا لیکن خلف کوئی سندرافت مولوی کہے تو کہے۔ اُردو میں خاص و عام سب خلف بہ عین ہی بولتے ہیں۔ طباطبائی کے اس اصول پر کہ عربی فارسی کے جن الفاظ میں لفظی تنقیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے یہی کہنا پڑے گا۔
اسیے و قوتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

آشنا نے دیرائے لطافت میں اصول وضع کیا تھا۔

” واضح رہے کہ ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا

۲۔ "یائے مصدری والے الفاظ مثلاً طینانی، غطلی، صفائی کو عربی فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔"

میرے نزدیک طینانی، شوق، غطلیہائے مضامین اور محکمہ صفائی جیسی ترکیبوں میں کوئی قیامت نہیں۔

۳۔ جمع الجمع کو انھوں نے ناپسند کیا ہے، لیکن مجھے لوازمات جیسے لفظ میں کوئی خسرابی نہیں دکھائی دیتی۔

۴۔ یہ ہے کہ طباطبائی نے ہندی ماٹروں کے ساتھ فارسی لاحقوں اور غائبانہی ماٹروں پر ہندی لاحقوں کو نامستحسن قرار دیا ہے۔ مثلاً جو سٹیل، سہدار، گھنڈی، اردو کا کوئی بھی خواہ انھیں شک کرنا پسند نہ کرے گا۔

۶۔ ہجرت ہے کہ وہ "تک" کو "تک" پر ترجیح دیتے ہیں اور "تیں" کو مستحسن قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ "تک" اور "تیں" دونوں روزمرہ سے خارج ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہاں سے انھوں نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ مرثقل " میں جو حروف آتے ہیں کسی لفظ میں ان میں سے کوئی بھی آجائے وہ لفظ اس حرف کے طفیل فصیح ہو گا چوں کہ "تک" میں مرثقل کا لام موجود ہے اس لیے "تک" فصیح ہے۔

میں نے اس مجہول لفظ مرثقل کو کبھی نہیں سنا۔ اگر کسی لفظ میں اس کے کسی حرف کا آنا فصاحت کی ضمانت ہے تو ذیل کے الفاظ بھی فصیح ہو جائیں گے۔

کڑھیلو (مغربی یونانی کے دیہاتیوں میں باپ کا سوتیلہ بچہ)

بگوانا، ریشھا، ڈھیلکی، چکنس، چلی (خوشامدی)

ہمچہ (خوشامدی) بوم مارنا، ہجر ہجر۔

وہ کہتے ہیں :-

"قرنی فیصل یہ ہے کہ نام منائج و جائز لفظی و معنوی کے زریعہ کلام ہونے میں

شک نہیں، اگر بے عمل نہ ہو اور اعتدال سے محتاط نہ ہو۔"

میرا خیال ہے کہ یہ قول خود حد اعتدال سے متجاوز ہے۔ معنی منائج لفظی بلکہ معنی

منابع معنوی بھی ایسی ہیں کہ ان سے کلام میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ انھوں نے دو ایک مضامین خاص نظر ثانی تنقید کے کئے ہیں۔ ان کے زمانے میں تنقید کے نظریات جس مقام پر تھے ان کے لحاظ سے یہ مضامین قابلِ قدر ہیں۔ عروض کے بارے میں لکھتے ہیں:-

” وزن ایک طرح کا تحف ہے اور جب فر زبان کا وزن اختیار کیا تو تحفہ در تحفہ ہو گیا۔“

میرے نزدیک شعر کے لیے وزن ضروری ہے۔ جو اسے تحفہ سمجھتا ہے وہ شعر کے کوچے میں نہ آئے۔ گو ہر نکالنے کے لیے محنت تو کرنی ہی پڑتی ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اردو کے لیے عربی فارسی عروض غیر فطری ہے۔ اردو کہنے والوں کو پشگل کے اوزان میں کہنا چاہیے لیکن خود انھوں نے بیضہ اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ ہندو ہونے کی وجہ سے مجھے ان کی سفارش پر باغ باغ ہونا چاہیے تھا لیکن میں ان سے اتفاق کرتا۔ عربی عروض کے بعض اوزان ہمارے لیے فطری ہیں، بعض غیر فطری۔ عربی عروض ہو یا ہندی پشگل، دونوں کے زیرِ جہد ایک ہی اصول ہے یعنی صوت رکن یا آوازوں کا طول سا سنجے مختلف ہیں۔ اگر عربی عروض ہمارے لیے سراسر غیر فطری ہوتا تو اردو کے شعرا عروض جانے بغیر ان اوزان میں کیوں کر بہ آسانی شعر موزوں کر لیتے۔ ہندی کے بھی بہت سے اوزان ہمارے لیے غیر مترحم اند غیر فطری ہیں۔ ہندی شاعری میں جا بے جا اس کا احساس ہوتا ہے۔ حق یہ ہے کہ عربی اند ہندی دونوں نظام ہائے عروض سے اپنے ڈھب کے سانچے لے لیتے چاہئیں اردو لیے جا رہے ہیں۔

نظم طباطبائی نے جملہ الفاظ کے لیے چار اراکان عروض وضع کیے ہیں مگر انھوں نے فاصلہ صغریٰ کو رد کر دیا۔ وہ ایسا چار حرفی لفظ ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک ہوتے ہیں اور چوتھا ساکن۔ مثلاً اُزلی، ملّا، اُبدی، جنسی۔ وہ ان میں حکمین اوسط کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن فصیح اردو میں جیسی کہ وہ ابھی ہے۔ ان الفاظ کو اُزلی، ملّا وغیرہ کہنا کچھ عامیاد ہی معلوم ہوگا۔ فاصلہ صغریٰ ہندی میں بھی ہے۔ مثلاً بِنّا، بِنّا، بِنّا (جنا) کوتا، ہر تا وغیرہ۔ طباطبائی نے ادھر غور نہیں کیا کہ تو انہی اضافت کے بغیر بھی دو لفظوں کے جوڑے سے فاصلہ صغریٰ قائم ہو سکتا ہے۔

مثلاً :-

”جان بچی اور لاکھوں پلے“۔ ”چین گیا آرام گیا۔“

ان میں ان بچی ”ان گیا“ م گیا میں فاصلہ صغرا ہے۔ یعنی یہ فاصلہ ہندی مزاج کے لیے غیر فوری

نہیں۔

”ایک ذہنِ عروسی کی تحقیق میں“ طبا طائی نے اس شعر کی جیبِ تقطیع کی ہے۔

اگر بدائی کرے تو چو نم

مرا دریں غم روانہ داری

اس کی معروف تقطیع قولِ فعلوں فعلوں کو چھوڑ کر انھوں نے بحرِ منسج سے ایک الونکا ذلک
منسج کیا ہے۔ مضامین فاصلاتِ فعلوں۔ اس کا قطعاً جواز نہیں۔

دلی اور لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں طبا طائی نے صاف جنبہ داری سے کام لیا ہے۔

ان کی منطق ہے :

”پادروں جان لکھنؤ کے صدا کوں تک فہروں میں ملکی زبان آرد ہے اور

گھاؤں میں زبانِ شیریں بھا کا مروت ہے“ بہ خلاف دلی کے کہ جن لوگ سے

دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے

ہیں وہ سب اپنی پنجاب ہیں۔“

”جن لوگ“ کیسی بھونڈی ترکیب ہے۔ طبا طائی کو جن لوگوں کہنے میں سخت ہے کیونکہ

وہ جمیع الجمع کے خلاف ہیں اور ان کے نزدیک لوگ خود جمع ہے۔ دلی میں طبا طائی کے

زمانے میں عام طور سے آرد ہی بولی جاتی تھی۔ اس کے اطراف میں دوردور تک محض کھڑی

بولی (آرد کی بنیادی شکل) تھی جب کہ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں ایک جزیرہ ہے۔ خود ظہر

لکھنؤ میں ہر زمانے میں عوام اودھی بولتے تھے اور بولتے ہیں۔ طبا طائی کا کہنا ہے کہ لکھنؤ کی

آرد دلی کی اصل قدیمی آرد کے ہوا نہیں جو لکھنؤ میں محفوظ ہے۔ دلی میں پنجابیوں کے

اثر سے مسخ ہو گئی۔

میں ان کے مشاہدے سے کسی طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔

کھینچتے ہیں کہ دہلی میں 'دن دیے' بولا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں 'دن دہاڑے'۔ میری معلومات کی مدد تک دہلی میں بھی 'دن دہاڑے' بولا جاتا ہے۔ 'دہاڑے' پنجابی لفظ ہے جس کے معنی 'دن' ہیں۔ لکھنؤ کے مقابلے میں دہلی میں اس کے بولے جانے کا زیادہ امکان ہے۔ 'دن دینے' میں نے کبھی نہیں سنا، نہ کہیں تحریر میں دیکھا۔

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہل دہلی 'ہی' کو حرفِ معنویہ کے بعد لاتے ہیں۔ مثلاً، ہم نے ہی، کھا، تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سنا، لیکن لکھنؤ والے 'ہی' کو مقدم کر کے کہتے ہیں۔ ہمیں نے لکھا، تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا۔

میں دہلی کا رہنے والا نہیں ہوں لیکن اس علاقے کا رہنے والا ہوں، جو دہلی کی لسانی فکر و میں ہے۔ میں نے دہلی کے شعرا یا تنقید کاروں کی تحریروں میں تو کھوج نہیں کی لیکن کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی 'ہیں'، 'تمہیں' اسی طرح بولتا ہوں اور یقینی ہے کہ دہلی میں بھی یہی رواج ہوگا۔

ایک معنوں کا عنوان "اردو اور بھاکا" ہے۔ مجھے اہل اردو کے اس لفظ پر بڑا غیش آتا ہے۔ خدا مظلوم و نہ بھاکا کو بھاکا کیوں کہتے ہیں۔ یہ اپنی ناواقفیت کا ٹھنڈا پیرا بیٹا ہے۔ اہم پہلو یہ ہے کہ طباطبائی نے اردو اور ہندی کی مسلمان اور ہندو کے ساتھ تخصیص نہیں کی۔ کہتے ہیں :-

"دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں کا تصرف ہے۔ یہ صحن و محاکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو منطقی شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا ہے قریب ہے۔"

اس بیان میں زبان اور مذہب کو جس طرح الگ کیا ہے وہ مبارک و مستحسن ہے۔ ان کا یہ خیال کہ کمرہ بولی اردو ہی میں ہے، ہندی میں نہیں، آزادی سے قبل کے اہل اردو کے عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اب ہندی والے شہروں کی کمرہ بولی کو ہندی کے حصار سے خارج نہیں کرتے۔

طباطبائی اسی مضمون میں کہتے ہیں :-

”اتنا مزد کہوں گا کہ اردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔“

اسی کو اپنے سفر میاں مٹو جانا کہتے ہیں۔ اہل اردو کے علاوہ دوسرے اسے نہیں تب دونی تسلیم ہو۔ دنیا میں دو بڑی زبانوں نے اپنا رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کیا۔ یہ زبانیں ترکی اور بھاشا انڈونیشیا۔ ان دونوں کا رسم الخط عربی تھا۔

ہاں رسم الخط کے تعلق سے طباطبائی یہ بہت مناسب کہہ گئے ہیں :-

”اردو کے لیے حروف عربی کا لباس زیباف ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی صفت نہ ملے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ جب خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔“

خلاصہ یہ ہے کہ مرتب نے ان کم شدہ کیاب مضامین کو فراہم کرنے ہی میں عرق ریزی نہیں کی، ان کے اہم غمولات کو مقتدرے میں آجا کر کرنے کے لیے ہی محنت کی ہے۔ آج کل جب زبان و فن سے صرف نظر کیا جا رہا ہے ان مضامین کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی ہے کہ شائقین انہیں پڑھ کر ان میں سے اپنے کام کی باتیں سچن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے انہیں مرتب کر کے اردو کی ایک بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

۷ فروری ۱۹۸۳ء

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی: اردو، ہندی کے جدید مشترک افزان

میں سید اشرفی صاحب کے تحقیقی مقالے ”اردو اور ہندی شاعری کے اہم رجحانات کا تقابلی مطالعہ“ ۱۹۷۶ء کا متعن تھا۔ مجھے یہ دیکھ کر غرضی ہوئی کہ انھیں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی پر بھی عبور حاصل ہے۔ اس سے زیادہ غور گواریت اردو اور ہندی عروض کے تقابلی مطالعے کے باب سے ہوئی۔ یہ باب دو ڈھائی سو صفحات کو محیط ہے۔ عروض کو بطور بنی سمجھنا مشکل ہوتا ہے، چہ جائیکہ ایک دوسری زبان ہندی کے عروض کی گہرائیوں کا جائزہ لینا۔ سید اشرفی ان معدودے چند حضرات میں سے ہیں جو اردو اور ہندی دونوں کے عروض پر نظر رکھتے ہیں، انہوں نے وہ اپنے مقالے کا عرضی باب ایک کتاب کی صورت میں پیش کر رہے ہیں، جس کو انھوں نے قدرے ترمیم و اضافہ کے ساتھ لکھا ہے۔ اس میں نظم، مثنوی اور آزاد نظم جیسے دل چسپی کے حامل موضوعات پر بھی بحث کی گئی ہے۔

اردو میں ہندی عروض یا پہل کے متعلق کوئی کتاب نہیں۔ ہاں سید غلام حسین قدر بلگرامی نے اپنی ضخیم کتاب قواعد العروض (تصنیف ۱۹۸۸ء و طباعت ۱۳۰۰ھ) مطبع شام اردو، لکھنؤ) میں ص ۴۸ تا ۳۲۸ میں پہل پر تفصیل سے لکھا۔ آخر میں ص ۳۶۵ تا ۴۷۱ پر پہل کی اصطلاحات کی فرہنگ دی۔ اس کے علاوہ مضامین میں کئی حضرات مثلاً ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر عنوان چشتی اور داقم الحروف نے پہل کا تعارف کرایا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی کتاب ”زبان اور ادب“ (۱۹۶۳ء) میں ایک مضمون کا عنوان ”ہندی پہل کی مبادیات“ ہے، ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب ”اردو شاعری میں مہجوت کی

ہندو اور ہندوستانیوں کے تجربے میں بھی ہندی بھاشا کی فراہمی ہے۔

کئی حضرات نے اردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ کیا ہے یا اردو میں ہندی بحرؤں کے استعمال پر اظہار خیال کیا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں زیر نظر کتاب کے تصارف میں مطلق کرتے ہیں کہ اس صدی کے جو تھے وہ (غالباً پورے ربع میں) انہوں نے ہندی اردو عروض کے بعض پہلوؤں کا تقابلی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا۔ میری نظر سے ان کی وہ تحریر جس میں غزلی۔ اگر ان کے مجموعے 'زبان اور ادب میں شائع ہوئی ہو تو مجھے اس کی یاد نہیں۔ لیکن میں نے اس موضوع پر کچھ اور تحریریں دیکھی ہیں۔ مثلاً:-

۱۔ سلیم جعفر: اردو اور ہندی کی مشابہتیں۔ قومی زبان کراچی، ۱۶ جنوری ۱۹۵۹ء۔

۲۔ سلیم جعفر: کیا حیر نے سوزا چند میں غزلیں کہی ہیں یا قومی زبان، یکم جنوری ۱۹۵۸ء میرے یہ مضامین میں اس موضوع پر غور کیا گیا ہے۔

۱۔ اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات۔ ارمغانِ مالک دوسری جلد، ۱۹۷۱ء

۲۔ اردو کی ہندی بحر۔ نذرِ ذاکر، ۱۹۶۸ء

۳۔ اردو کے لیے موزوں ترین نظام عروض۔ مثنوی، فکر و فکر، ۱۹۸۰ء

میں انہی اس موضوع پر مزید مطالعہ اور غور و فکر کرنا چاہتا ہوں اس لیے ان مضامین کو اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کیا۔ پہلے دو مضامین کسی مجموعے میں نہیں آئے۔ تیسرا مضمون میری اصطلاح کے بغیر میرے کرم فرماؤں، ڈاکٹر سید مجاہد حسین رضوی نے میرے مجموعے 'فکر و فکر' میں شامل کر دیا۔ میں نے خصوصاً اردو ہندی عروض کے موضوع پر اپنی۔ اچھڑی کے دو مقالے دیکھے ہیں جن کا میں متعین تھا اور جو ابھی شائع نہیں ہوئے۔

۱۔ کنول کرشن بانی: اردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۲۔ اجمہ، ڈی فاروقی: اردو شاعری میں بحرؤں کا استعمال

آندھرا یونیورسٹی والٹیر

آندھرا یونیورسٹی میں ہندی کا شعبہ ہے، اردو کا نہیں۔ فاروقی صاحب نے ہندی کے شعبے

سے اس موضوع پر ۱۹۲۳ء میں پی۔ ایچ ڈی کی فگرری لی ہے۔ ان کے محاذوں ایک مسلمان ریڈر ہندی
آندھرا ریڈر سٹی نیز ڈاکٹر سنفی بشم ریڈر آندھرا ریڈر ریڈر سٹی تھے۔ انھوں نے اپنا مقالہ آندھرو
میں لکھا تھا گو ان کی فگرری اصطلاحی طور پر ہندی میں پی۔ ایچ ڈی کہلائے گی۔ دو تین سال پہلے
پاکستان میں ایک صاحب آندھرو ہندی عروض کے موضوع پر پی۔ ایچ ڈی کے لیے کام کر رہے
تھے۔ اس سلسلے میں ان کے کئی خطوط میرے پاس آئے۔ میں نے انھیں بانی صاحب اور شرفی
صاحب کے مقالوں کا پتہ دیا وہ ان کی نقل حاصل کرنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ اس وقت
تک قادوقی صاحب کا کام سامنے نہیں آیا تھا۔

کئی حضرات نے آندھو شاعری کے لیے ہندی پٹھن کے اختیار کرنے کی وکالت کی ہے۔
مولوی عبدالحق نے کلیات قطب شاہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

” لیکن سب سے بڑا انقلاب جس نے آندھو ہندی میں اختیار پیدا کر دیا وہ یہ
تھا کہ عروض میں بھی فارسی ہی کی تقلید کی گئی اور بغیر کسی تغیر و تبدل کے
اسے آندھو میں لے لیا۔ فارسی نے اسے عربی سے لیا تھا۔ آندھو کو فارسی سے ملا۔
اگر آندھو (دہلیتہ) کو ابلی نشو و نما دکن میں حاصل نہ ہوئی ہوتی تو بہت ممکن
تھا کہ بجائے فارسی عروض کے ہندی عروض (پٹھن) ہو تاد کیوں کہ وہ آج
مکمل دکن میں اس پاس ہر طرف ہندی تھی اور ملک کی عام زبان تھی۔
ہر خلاف اس کے دکن میں ہوائے فارسی کے کوئی اس کا آشنا تھا۔“ (۱)

علیت اشغال کی نظم برنگھاڑت کا پہلا مہینہ پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ آندھو جنوری

۱۹۲۳ء میں لکھا:

” یہ خاص ہندی چیز ہے۔ ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے، جو اس کے
لیے موزوں ہے۔“

(رسالہ آندھو جنوری ۱۹۲۳ء)

(۱) رسالہ آندھو جنوری ۱۹۲۳ء۔ بازطاعت تحفہ آندھو از مولوی عبدالحق انجمن ترقی ادب پاکستان کراچی ۱۹۶۱ء ص ۱۵۶

نظم طباطبائی نے 'شرح دیوان غالب' میں ان سے زیادہ مکمل کر رکھا۔ غالب کے دہائی کے مصرع دل رک رک کر جہر ہو گیا ہے غالب کی نامزدنیت کی یہ وجہ بتائی کہ ہلا مزاج عربی اوزان کے لیے نواتی نہیں ہے۔ ان کا مشورہ ہے :-

اردو کہنے والے کو چنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے، جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ (اردو شعرا) عربی کے اوزان میں ٹھوس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں دیکھے گا۔ اس کے برعکس چنگل کے سب اوزان ہم کو کبھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں^(۱)۔

نظم طباطبائی کا رائے ہے کہ عربی اوزان اردو شاعری کے لیے اس وجہ سے اور بھی ناموزوں ہیں کہ اس زبان میں طواریح حرکت کا کافی موجود ہے^(۲)۔ وہ اپنی کتاب 'تفصیل عروض و قافیہ' میں لکھتے ہیں :-

• یہ اوزان جو بیان ہوئے ہیں، ان میں سے کئی وزن چھندس (عروضی) بجائے سے نمود ہیں۔ ... عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے

ہیں۔ آردو میں وہی مستعذب (شیریں) ہیں اور ہونا چاہیے^(۳)۔

لیکن انھوں نے ایک مشکل کا ذکر کیا، اہل چنگل کے یہاں کچھ حروف کا لہجہ اس قدر خفیف اور مخلوط ہوتا ہے کہ ہم ان کو حروف صحیح نہیں کہہ سکتے بلکہ ان کا شمار اعراب میں ہو سکتا ہے۔ مثلاً لام اردو سے وغیرہ کے حروف۔ لیکن اردو کے جیسے میں لام یا رے کو اگر تقطیع سے خارج کر دیں تو اسی کا وزن ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اتنا اعرابی و فارسی کا اردو میں ہے^(۴)۔

(۱) شرح دیوان غالب۔ ص ۳۶۲ بحوالہ 'اردو زبان و ادبیات' از ڈاکٹر سلام سندیلوی براہِ نقل

۱۹۶۳ء لکھنؤ ص ۶۳۹ -

(۲) ایضاً 'اردو زبان و ادبیات' از سلام سندیلوی ص ۶۵۱ (۳) تفصیل عروض و قافیہ ص ۲۰ بحوالہ کبیرہ از کبیر

براہِ نقل ۱۹۶۲ء ص ۳۱۵ (۴) اردو زبان و ادبیات، از سلام سندیلوی ص ۶۵۰

سنسکرت میں 'ا'، 'و'، 'لی' کو انقسمتہ (ان، اس، ساکن، ت، مفتوح) کہتے ہیں۔ لفظ کے شروع میں اگر ہم دو مصمتے ایک ساتھ لانا چاہیں تو دوسرے مصمتے کے طور پر انھیں چار حروف کو باسانی ادا کر سکتے ہیں یعنی اس مصمتی خوشے کے بیچ میں کوئی مصوتہ نہیں ہوتا جس کی وجہ سے ہمیں دوسرا حرف 'مخلوط' یا ساکن یا نصف معلوم ہوتا ہے۔ ہندی اور انگریزی سے ان کی مثالیں درج کی جاتی ہیں :-

ی : پیاس 'HYACINTH' (ایک قسم کے پودے) بالخصوص پانی کی بیللیں)
ر : کرشن، ٹڈا ما۔

ل : لکشت (مٹکلی)، کلب، کلاس۔

و : دوار (دروازہ) سویٹر۔

ایسے موقعوں پر 'و' مصمتے ہیں جنہیں نیم مصوتہ کہا جانے لگا۔ اردو شعر میں تقطیع کرتے وقت ان سب حروف کو گرا رہا ہوتا ہے۔ مثلاً "یا وسنور کرشن کھنیا کا بال بن" اور اس سے کوئی وقت نہیں ہوتی۔

پندت کمپنی نے مجاہدانہ جوش کے ساتھ اردو شاعری کے لیے ہندی جہد کی سفارش کی۔ مولانا مہجور نجیب آبادیؒ نے بھی اہل آند کو ہندی مزاج کی خاطر ہندی بحرول میں لکھنے کی ترغیب دی۔ غفلت، اللہ خاں اردو عروض کی بنیاد ہندی پیشگی پر رکھنا چاہتے تھے۔ عروض کے بارے میں اپنی تجاویز انہوں نے پہلے رسالہ اردو، تابت اپریل ۱۹۲۳ء میں پیش کیں۔ بعد میں انھیں اپنے مجموعہ "کلام" سرے بول کے دیباچے میں شامل کر دیا۔ وہ ہندی عروض کے غیر مشروط مدافع ہیں لکھتے ہیں :-

"اردو عروض کی بنیاد ہندی پیشگی پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا ادھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانحے متین گردینے کے رجحان

۱) بحوالہ کنول کرشن پالی، آزاد نظم اردو شاعری میں۔ (کتاب پبلشرز کھنڈو سہ جاعت

نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس رنگ پر ہنگ مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول 'سائنٹفک مطالعہ اور تجربے کے بعد اردو کی نئی عروض کی ضرورت قرار دیے جائیں گے' (۱)

یہ دوسری بات ہے کہ عظمت اشرفاں نے جب ہندی عروض کے اصولوں کو اردو عروض پر لاگو کیا تو ان کے وضع کردہ عروض میں موزونیت غائب ہو گئی۔ انہوں نے کچھ کاواک 'نیم حرف' سمجھے وضع کر دیے۔ ان سب غلطی کے برعکس حاجن قادری نے اردو کے بے ہندی عروض کو ناموزوں قرار دیا۔ ان کا قول ہے :

• اردو شاعری صرف ہندی الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے بلکہ اس میں فارسی، فارسی کے الفاظ، اضافتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں چنگل کے لوزان میں کھپ نہیں سکتیں۔ چنگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہندسے اوزان میں ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دو ہر دوں، گیتوں، کہاوتوں کی نئے اور حرفت سے آشنا ہوتے ہیں، لیکن اس سے ان چیزوں کو گائے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اگر ہم خود شعر بیاں اور دو بے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑے گی (۲)

کیا اردو اور ہندی عروض بالکل مختلف ہیں یا ان میں کچھ غلط اشتراک بھی ہے؟ پہلے دونوں کے بنیادی اصولوں پر نظر ڈالی جائے۔

مغربی زبانوں کا عروض صوتی رکن (SYLLABLE) کے بل (STRESS) پر مبنی ہے، طول پر نہیں لیکن اصلاً ایسا نہ تھا۔ یونانی شاعری کا عروض صوتی رکن کے طول پر ہی مبنی تھا۔ عربی فارسی اور اردو عروض بھی صوتی رکن کے بل پر مبنی ہے۔ چندرث کبھی کا انکشاف ہے کہ عربی

(۱) عظمت اشرفاں، شریعے بول، اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ ۱۹۵۹ء ص ۵۱

(۲) حاجن قادری، نقد و نظر، ۱۰ مجاز اردو زبانیات، اسلام سندھوی، ص ۶۵۲

عروض یونانی عروض سے مستخرج ہے۔ وہ کسی مقام مصدق کی تصنیف غریب منجم سے یہ اقتباس نقل کرتے ہیں :

” شعر یونانی کا وزن خاص ہے۔ ان کی بحر بھی مستخرج ہیں۔ وہ لوگ ارکان کو ایسی اور ارجل کہتے ہیں۔ (یہ دونوں لفظ یونانی اصطلاحوں کے اصطلاحی ترجمے ہیں) ایسی کی اصل یہ ہے جس کے معنی ہیں ہاتھ اور ارجل رجل سے ہے جس کے معنی ہیں پاؤں اور اس لفظ کا خاص تعلق گھوڑے سے ہے چونکہ خلیل جس کا ذکر آگے آچکا ہے یونانی زبان جانتا تھا۔ اس کو یونانی عروض سے استخراج فن میں بہت مدد ملی۔“

میں نہیں کہہ سکتا یہ دعویٰ کہاں تک ٹھیک ہے ؟ موجود عروض خلیل بن احمد بصری کی وفات ۹۱ھ میں ہوئی۔ عربی کی جاہلیت کی شاعری اس کے بہت پہلے سے موجود تھی اور وہ خلیل کے عروض کے لحاظ سے موزوں تھی۔ خلیل نے اس شاعری میں نہایت عروضی سانچوں کو دریافت اور مدون کیا۔ عربی عروض کو فارسی نے جوں کا توں نہیں لے لیا۔ خلیل نے چندہ بحر میں وضع کیں۔ فارسی میں عربی کے تمام اوزان کو نہیں برتا گیا۔ جو اوزان فارسیوں کے مذاق ترجم سے بے میل تھے انہیں استعمال نہیں۔ ظاہر آردو نے عربی اور فارسی عروض کو پورے کا پورا اٹھایا، لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ اردو نے عربی اور فارسی کی کئی بحروں اور متعدد اوزان کو ہاتھ نہیں لگایا، کیوں کہ وہ ہمارے معیار موزونیت پر پورے نہیں اُتتے۔ اردو نے بحر متقارب و متدارک میں بہت سی قریب ہی اور اضافے بھی کیے۔ ان تبدیلیوں کا ذکر عروض کی کتابوں میں نہیں لیکن شعرا کی تحقیقات کو پرکھا جائے تو قدیم سے جدید تک سمجھوں نے ان بحروں میں توہین کی ہے اور یہ ہندی عروض کے زیر اثر ہے۔

آردو نے دوسرا اسناد یہ کیا ہے کہ کئی ہندی اوزان کو استعمال کیا۔ دو باتوں اردو شاعری کے مجہد قدیم سے ملتا ہے۔ سورتا اور چوپائی کے اوزان بھی ہر فرد میں مل جاتے ہیں لیکن بیسویں

صدی میں ہندی کے دوسرے کئی اوزان اردو کے نظام عروض میں مراہت کر گئے۔ اس دور اندازی کی تفصیل آپ کو زیرِ نظر کتاب میں ملے گی۔ اس سے پہلے مختراً دوسروں نے بھی موضوع پر لکھا ہے۔

ہندی چلن کی دو تہیں ہیں۔ ماترائی اوزان اور ورنک اوزان۔ ورنک اوزان تو کسے کسے مقررہ سانچے ہیں جن میں ہر آواز کا طول متعین ہے۔ ماترائی اوزان میں نسبتاً زیادہ چمک، جگہ بے ضابطگی ہے۔ سب سے پہلے یہ ملحوظ رہے کہ ماترائی لفظی معنی مقدار کے ہیں۔ ماترائی اوزان بھی آوازوں کے طول پر مبنی ہیں۔ ان میں ماترائوں کی تعداد ہی مقرر کی گئی ہے ان کے سانچے نہیں بنائے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ برابر کی باترائوں کے مصرعوں کا وزن بالکل مختلف ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات غیر موزوں جملے یا غری جملے ہی ماترائوں کے مقررہ مطالبے کو پورا کر سکتے ہیں۔ ان کا سہارا یہ کرنے کے لیے ماترائی اوزان میں گنت کی غیر سامانی قبیلہ لائی گئی ہے۔ گنت (جس کے آخر میں خفیف ی ہے) کے سمن رفتار کے ہیں۔ یعنی مصرع کی بندش ایسی ہوتی چاہیے کہ اس میں ذمہ مقررہ ماترائیں ہوں بلکہ وہ سنے میں بھی رواں سلوم ہو۔ اس طرح شاعر کی حسب موزونیت کو آخری بیان قرار دے کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندی کی ماترائی اوزان والی نظموں میں اہل آندو کو بیشتر مصرعے اردو وزن کے لحاظ سے موزوں دکھائی دیتے ہیں لیکن بعض مصرعوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے غور کر کھائی ہے اور موزونیت کا ستیا اس کو دیا ہے۔

ہندی کے اوزان ہمارے لیے فطری ہیں۔ ہماری کہاوتیں، ہمارے بچوں کی ننگ جہاں ہمارے لوگ گیت، تقریروں پر لگائے جانے والے ہندو مسلم محدثوں کے گیت سب ہندی عروض، بالخصوص اس کے ماترائی اوزان کے مطابق یا تقریباً مطابق ہوتے ہیں۔ اردو اوزان پر دو اعتراض کیے جاسکتے ہیں۔

پہلا یہ کہ ان میں قرآنی حرکات ہوتی ہیں۔ یعنی لفظ کے ایک جزو میں تین خفیف حرکتیں جمع کر دی جاتی ہیں۔ مثلاً نظری عروضی اصطلاح میں اسے فاصلہ مصغری کہتے ہیں۔ عروض کے ارکان فعل، مفتعلن، ضلالتن وغیرہ میں یہ موجود ہوتا ہے۔ ہندی میں بھی ایسے الفاظ ہیں۔ مثلاً جنتا لیکن موجودہ

ہندی مزاج ان میں تسکین اوسط لگانے کا ہے۔ فاصلہ مصغری کی صفائی میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک لفظ میں واقع ہو تو ہمیں نمایاں طور پر نقل معلوم ہوتا ہے، لیکن ایک لفظ کے آخری حرف اور دوسرے لفظ کے ابتدائی تین حرفوں کو ملا کر یہ بن جائے تو ہمیں اس کا علم بھی نہیں ہونے پاتا۔ مثلاً ذیل کے مصرعوں کے خط کشیدہ مقامات پر :-

(۱) دنیا میں غریبوں کو آرام نہیں ملتا

(۲) شاید کہ بہار آئی زنجیرِ نظر آئی

(۳) جان بچی تو لاکھوں پائے

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اردو کے ہندی الاصل الفاظ کے آخر کے 'و' یا 'اں' 'وں' 'یں' (بایاں، دیکھوں، آئیں) کو روایاً گڑھا جاتا ہے جس کے سیدھے ساوے سنی یہ ہیں کہ طویل مصوتے کو ضعیف مصوتے یا بڑی اتر کو چھوٹی ساخرا میں بدل دیا جاتا ہے۔ اپنے پی۔ اچھا۔ ڈی۔ کے غیر مطبوعہ مقالے میں ڈاکٹر کنول کرشن بال اسی بات پر لکھتے ہیں کہ اردو میں حروف کو گھول دیا جاتا ہے۔ ہندی کے ادیب پدم سنگھ شرمائے اردو اور ہندی عروض کا مقابلہ کرتے ہوئے اردو عروض پر اعتراض کیا تھا کہ اردو میں ہندی کے برخلاف طویل مصوتوں کو ضعیف میں بدل دیا جاتا ہے جو غیر فطری ہے^(۱)

واضح ہو کہ عربی فارسی عروض میں تو ایسا قاعدہ ہے نہیں کیوں کہ عربی اور فارسی الفاظ کے آخر میں 'و' یا 'اں' نہیں گرائے جاتے۔ حروف کو دبائے کا قاعدہ خاص اردو عروض کی کھجک ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ ہماری زبان میں عربی فارسی کے برخلاف ایسے الفاظ کم ہوتے ہیں جن میں فاصلہ مصغری پایا جاتا ہو۔ اس کی کو ڈھک کرنے کے لیے ہم لفظوں کے آخری حرف ملت کو مختصر کر کے کام چلاتے ہیں۔ ویسے یہ واضح ہونا چاہیے کہ آخری بڑی اتر کو چھوٹی اتر میں بدلنا ہندوستانی مزاج کے خلاف نہیں، جیسا کہ ہماری کئی کہاوتوں سے معلوم ہوتا ہے۔ خط کشیدہ مقامات پر حرف کو مختصر کیا گیا ہے :-

(۱) ہندی کی کتاب: ہندی اردو اور ہندوستانی از پدم سنگھ شرمہ ہندوستانی اکیڈمی لاہور ۱۹۷۱ء ص ۶۰

نوٹ کے پھونک کر آئے
 آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا
 آم کے آم غنٹیلوں کے دام
 نوٹ کے منہ میں ڈیرا

ہندی میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں،

۱۔ رام کو کام کہاں ؟ برہمچیت ہیں کون کہے رہو جیتو کہاں (کیشو داس)

۲۔ کمار کے رنگ لو اس کی ہے اہیلی ٹوپی لاس زشتی (رام چندر سنگھ)

پہلے مصرع میں کو، ہیں اردو سرے مصرع میں کے کی، اہیلی ٹوپی کے آخری طویل مصدوق کے ساتھ وہی تشدد کیا گیا ہے جس کا الزام اردو پر ہے۔

۳۔ ایں گنا ہیست کہ در شہر شمانیز کلف

تسلیم کہ اردو عروض باہر سے آیا ہے۔ وہ ہماری دھڑکی کی پیداوار نہیں لیکن اب آٹھ سو سال سے پہلے فارسی کی معرفت اور بعد میں اردو کے ذریعہ ہمارے ساتھ رہا ہے۔ اب یہ ہمارے لیے اجنبی نہیں رہا۔ کچھ صرف مقامی خاص کر کام نہیں۔ اس میں مسلسل باہر سے بھی مستعار لیا جاتا ہے۔ ہم اب تاج محل، جامع مسجد، شیردانی، پاجامہ، گر جاگروں کے فن تعمیر، قمیص، چٹون، ٹکڑی، میز، چائے کالی، انگریزی ڈھنوں کے گانوں وغیرہ کو بیرونی کہہ کر نہیں تیاگ سکتے۔ کوئی خالص کچھ نہیں ہوتی۔ کسی زبان کی شاعری محض لوک گیتوں کے اوزان تک پابند نہیں رہتی، کسی قوم کی علامت موسیقی محض لوک ڈھنوں کی اسیر نہیں رہتی۔ ہمارے شعر ابغیر عروض جانے ان پر شعر موزوں کر لیتے ہیں۔ ہمارے ہماری اور سادہ اور موسیقار عروضی علم کے بغیر انھیں موزوں پڑھتے اور گاتے ہیں۔

ہمارے لیے کوئی مجبوری نہیں کہ ہم اردو اور ہندی عروض میں سے کسی ایک کا انتخاب کریں۔ ہم دونوں کے مترنم اوزان کو لے کر مضرعہ مجموعہ بنا سکتے ہیں۔ ہندی کے پسندیدہ اوزان کو اردو کے عروضی ارکان میں ظاہر کیا جاسکتا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اگر مصوبات سے مدد لی جائے اردو اور ہندی کے منتخب اوزان کو ایک نظام کے تحت جمع کیا جاسکتا ہے۔ اردو عروض کے ارکان میں کمی خوبی ہے کہ ان لفظی پیمانوں کے ذریعہ وزن کو آسانی سے یاد رکھا جاسکتا ہے اور

آسانی سے ادا کیا جاسکتا ہے۔ یہ اذکار صحت علامتیں ہیں لہذا اذکار کو یا مختصر معصومے اور طویل معصومے کے وقوع اور کواثر کو نظر پر کرنے کے لیے۔

ڈاکٹر سمیع اللہ اختر کی کتاب اس عرصہ میں ایک جہتی کے کاہر شیر میں مدد دے گی۔ انہیں جیسے واقفوں کا کام ہے کہ اردو عرصہ میں پسندیدہ ہندی اذکار کو منتخب کر کے شامل کر دیں۔ انہیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ قدیم اذکار بالکل جدید دور میں اردو کے شعرا نے ہندی کے کون کون سے اذکار کو برتنا ہے۔

۳۴ دسمبر ۱۹۸۳ء

ڈاکٹر عبدالرشید: اُردو بحیثیت ذریعہ تعلیم

مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے کئی قابلِ قدر مقالے کھمے گئے۔ وہ جب تک شائع نہ ہوں ان کی افادیت نہایت محدود ہو جاتی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ان میں سے دو مین اشاعت کے محکمہ مراجل میں ہیں۔ ان میں عبدالرشید کا مقالہ ہے جو اس سال شائع ہو جائے گا۔ پہلے ہماری یونیورسٹی میں اردو کے مسئلے پر دو کام ہوئے۔ ایک صاحب نے سانی ریاستوں میں اردو کی حیثیت کا جائزہ لیا۔ رشید صاحب نے ایک اور اہم موضوع 'اردو بحیثیت ذریعہ تعلیم' کے مختلف پہلوؤں کو کھوجا کھنکا لا، آہاگر کیا۔ یہ موضوع میں نے منتخب کیا تھا۔ موضوع مشکل ہے لیکن رشید صاحب جیسے پرجوش و اہلِ نظر شخص کے لیے یہ کتنا مناسب تھا، مقالے سے واضح ہو جائے گا۔

رشید صاحب نے دو تین سال پہلے ہی ڈگری لی ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ کوئی نوعر طالب علم تھے۔ ان کی پختہ فکری کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اکتوبر ۸۷ء میں سرکاری ملازمت سے سبک دوش ہوئے ہیں۔ ان کا عالمانہ اسلوبِ تحریر ان کی طویل مارست کا غماز ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب باپ کا بڑا بیٹا کے پاؤں میں ٹمیک آنے لگے تب باپ کریشے کی رائے کو مناسب اہمیت دینا چاہیے۔ استاد شاعر جب محسوس کرتے تھے کہ ان کا شاگرد باپ ہر نکلنے لگا ہے تو اسے فارغِ اسلامی کی سند دے دیتے تھے۔ درس گاہ کئی استاد کے لیے

اس سے زیادہ خوشی کا کون سا موقع ہو سکتا ہے جب شاگرد میں اچھی آفاقی فکر اور اعتماد پیدا ہو کہ وہ استاد کے بیانات سے عدم اتفاق کر سکے۔ عہد الرشید میرے بہنو راست شاگرد نہیں۔ جب وہ فیض میں سریر چکر رہے تھے میں بھی چکے اور اس انداز تھا گو ان کا اعتراض نہ تھا۔ اس دور کے رشتے سے میں ان کا نیم استاد ٹھہرتا ہوں۔ انھوں نے اپنے مقالے میں میری کئی تحریروں سے اتفاق کیا ہے، کئی سے عدم اتفاق اور آخر الذکر جی میں میری خوشنودی کا سامان ہے۔ مجھے اطمینان ہے کہ فیض کا ایک طالب علم اتنی ذہنی پہنچگی حاصل کر سکا کہ وہ میرے موقف سے ہٹ کر سوچ سکا۔ میں بھی ان کے بہت سے بیانات سے متفق ہوں، بہت سوں سے نامتفق۔ دونوں کے کچھ نونے پیش کروں گا۔

مقالے کے حین باب مرکزی ہیں: تمیزاً جو تھا اور ساقواں جو بہنو راست ذریعہ تعلیم سے متعلق ہیں۔ بتیہ ابواب میں بہت کچھ مقالے کے موضوع سے غیر متعلق ہے۔ مثلاً زبان کے آغاز کی بحث، رسم الخط اور طباعت کے مسائل وغیرہ۔ چشما باب انتظامیہ عدلیہ اور ربط عامہ میں اردو کا استعمال دیکھتے وقت خود انھیں بھی غلطی ہوئی اور انھوں نے اس باب کو ان الفاظ سے شروع کیا۔

”اگرچہ اس باب کے عنوان کا مقالے کے موضوع سے براہ راست تعلق نہیں تاہم

موضوع کی گہرائی اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ اسے کسی دائرہ ثابٹ کا رشتہ میں

محدود کر دیا جائے۔“

اس خبر تلک کے باوجود جواز فراہم نہ ہو سکا۔

میں ان کے ذیل کے خیالات سے بڑی حد تک اتفاق کرتا ہوں۔

۱۔ ابتدا میں سخن ہائے معنی (نقطہ نظر) کے آخری حصے میں واضح کرتے ہیں کہ کافی عرصے کے ٹھہرانے کے سبب سائنسک اور تکنیکی علوم کے لیے اردو کے بجائے انگریزی ذریعہ تعلیم کو اپنایا جائے۔

۲۔ پانچویں باب میں مصطلحات کے سلسلے میں بحالہ پر لکھتے ہیں:

”مقالہ نگار کی رائے میں انگریزی کی اصطلاحات کا ترجمہ نہیں کیا جانا چاہیے جن کا

اردو بدل اور زیادہ غیر مانوس ہو جائے۔“

اس نقطہ نظر کی اصابت میں کوئی اشکاف نہیں۔ اسویں میں صلح کا خبر نہیں دے سکتا کیوں کہ یہ

ہے۔ میں اس اصول سے بھی متفق ہوں کہ تدریس کا بہترین وسیلہ مادری زبان ہی ہو سکتی ہے، لیکن حقیقت یہ اصول اور جڑ ہے سے ہٹ کر حقیقت کی دنیا میں آئے۔ ہندوستان کے مخصوص حالات میں اگر مشاہدہ و مطالعہ کیجیے۔

اردو ذریعہ تعلیم اور اردو یونیورسٹی کے معاملے میں ایک طرف جذباتیت تو دوسری طرف ڈیوٹنگ (HYPOCRISY) کا پول ہلا ہے۔ اپنی تہذیب اور شخص کی باتیں وہی کرتے ہیں جن کا پیٹ بھرا ہوا ہے اور جو اپنے بچوں کا مستقبل سنوار چکے ہیں۔ چند تلخ حقائق ملاحظہ ہوں۔

۱۔ میرا وطن سیوا پور، ضلع بجنور مسلم اکثریت کا قصبہ ہے۔ پچھلے سال وہاں دیکھا کہ دیواروں پر جگہ جگہ نعرے لکھے ہیں:

”بابری مسجد ہماری ہے، بابری مسجد لے کے رہیں گے“

لیکن یہ نعرے ہر جگہ ہندی میں لکھے ہیں۔ دیواروں پر کہیں ایک جگہ بھی اردو نظر نہیں آئی، اس کے معنی یہ ہیں کہ وہاں مسلمانوں کے باوجود مسلمان بھی اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھا رہے ہیں۔

۲۔ دہلی یونیورسٹی سے بجنور کے شرافت ملی مرزا نے مولانا آزاد پر اپنی ”ایچ۔ ڈی کی۔ انہیں کسی کا لکچ یا یونیورسٹی میں ملازمت نہیں ملی، آخر بجنور کے ایک اسکول میں ملازمت پر ترقی ملی۔ اب وہ کہتے ہیں کہ اپنی سات پشتوں کو وصیت کر جاؤں گا کہ کبھی کوئی اردو نہ پڑھے۔

۳۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی نے کہیں میں ایک پرائمری اسکول کھولا جو بطور خاص جو تھے وہاں کے ملازمین یعنی چھاپڑیوں، چوکی داروں وغیرہ کے بچوں کے لیے تھا۔ اس میں سن ٹیگور میڈیم رکھنے کا قصد کیا گیا۔ ہر چھاپڑی اور چوکیدار نے انکار کر دیا کہ وہ ٹیگور میڈیم سے نہیں لگے گی۔ میڈیم سے بچوں کو پڑھوانے کا۔ نتیجہً اسکول ٹیگور میڈیم کے بہانے انگریزی میڈیم کا ہو گیا۔

رفیہ صاحب نے سابقہ باب میں ٹھکرہ عمل کے تضاد کی طرف اشارہ کیا ہے

”اردو انجیوں، اکاڈمیں، اداروں اور یونیورسٹیوں کے صدور و مستندین میں کہنے ایسے ہیں

جن کے بچے اردو اسکولوں میں یا اردو میڈیم کے ذریعے پڑھتے ہیں“

ملی گڑھ میں اردو میڈیم کا اپنی اسکول ہے اور ہمارے ملکیہ اردو میں بی۔ اے تک اردو میڈیم کے فائدے تدریس ملے ہیں مگر مجھے معلوم نہیں کہ اردو یونیورسٹی کے کسی پڑھوسی وکیل یا اردو کے کسی

دوسرے رہبر نے اپنے بچوں کو اردو میڈیم کے ذریعے تعلیم دلانی ہو۔ سب کے سب بہترین انگریزی میڈیم اسکولوں اور تکنیکی کالجوں میں پڑھاتے ہیں۔ قول و فعل کی یہ دوئی اردو والوں کی ایک محدود نہیں، ہندی اور دوسری زبان والوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ہندی مقبول کے لیے کسی مام ہندی والے نے کہا تھا :

”ہندی کے ہمارے نیتاؤں نے انگریزی میں تعلیم پائی ہے اور ہم پر حکومت کر رہے ہیں۔ ہمیں کہتے ہیں کہ اپنے بچوں کو ہندی پڑھاؤ، اپنے بچوں کو انگریزی کے ذریعے پڑھا رہے ہیں، مگر ان کے بچے ہمارے بچوں پر حکومت کر سکیں۔“

عبدالکریم صاحب نے اخبار ’دھوت‘ میں عمر حیات خاں غوری کے ایک مضمون سے یہ اقتباس دیا ہے :

”جہاں تک مسلمانوں کے سرکاری ملازمتوں میں داخلے کا تعلق ہے، وہ قومی سطح پر دونی صد سے زیادہ نہیں۔ اس تناسب کا کوئی تعلق زبان اور ذریعہ تعلیم سے نہیں ہے بلکہ مسلمان ہونے سے ہے۔ اگر ہندوستان کے مسلمان اپنے بچوں کو اردو میڈیم میں تعلیم دلائیں گے تب بھی وہ دو فیصد ملازمت کے مستحق ٹھہرائے جائیں گے اور اگر ہندی یا سنسکرت یا کھی اور زبان کو ذریعہ تعلیم بناتے ہیں تب بھی ان کا تناسب وہی دونی صد ہی رہنے والا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ اردو میں تعلیم حاصل کرنے سے ملازمتیں نہیں ملیں غریب کارنامہ بات ہوگی۔“

ظاہر امتیاز نگار بھی اس استدلال سے متفق ہیں لیکن میں نہیں۔ میں دو مثالیں پیش کرتا ہوں کرتا ہوں۔ الہ آباد یونیورسٹی میں پانسو اساتذہ ہیں۔ وہاں ’اردو فارسی‘ عربی کے شعبوں کے باہر دو تین ہی مسلمان اساتذہ ہیں گے۔ مرکزی حیدر آباد یونیورسٹی میں ۱۰ اساتذہ ہیں۔ یہاں شعبہ اردو کے باہر بھی دو مسلمان اساتذہ ہیں۔ اب میں چیلنج کرتا ہوں کہ کوئی شخص ایک ہی ایسی مثال پیش کر کے دکھائے کہ الہ آباد حیدر آباد یونیورسٹی میں کسی ایک مسلمان اساتذہ کو اس کے مذہب کی بنا پر اعتراضات کر دیے گئے۔ ہوتا یہ ہے کہ بیشتر صورتوں میں کسی مسلمان کی درخواست ہی نہیں آتی۔ جہاں آتی ہے وہاں وہ ملا نہیں ہوتا۔ اس حقیقت سے منہ چھپانا ممکن نہیں کہ مسلمان تعلیمی اقتدار سے براداری وطن

کے مقابلے میں بہت پیچھے ہو گئے ہیں۔ درس گاہوں میں آندو فارسی، عربی کے شعبوں کو چھوڑ دوسرے شعبوں میں مسلمان طلبہ کی تعداد دیکھ لیجیے۔ خیال حال ہی ہوں گے۔

ہاشا میں یہ نہیں کہتا کہ ملازمتوں میں انتخاب ہمیشہ اہلیت کی بنا پر ہوتا ہے۔ نہیں مستعد صورتوں میں سفارتی و سرخ چلتا ہے۔ اپنے آؤی لے جاتے ہیں۔ اگر دو مسلمان روکیے جاتے ہیں تو میں ہندو بھی مسترد ہو جاتے ہیں۔ جن میں سے بعض مستکب شدہ امیدوار سے زیادہ اہل ہوتے ہیں۔ شاید ایسی صورت بھی ہو سکتی ہے جہاں کسی مسلمان امیدوار کو محض اس سے مسلمان ہونے کی بنا پر دیا گیا ہو اور یہ ضرورت پولیس کی بھرتی میں نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

ہندوستان ایک کثیر لسانی ملک ہے اگر یہاں ہر ریاست میں پوری تعلیم اسی کی زبان کے ذریعے ہو تو ہر مضمون کی کل ہندو حیثیت ختم ہو جائے گی ایک زبان کے ذریعے پڑھنے والے اپنے علاقوں ہی میں ملازمت کر سکیں گے کسی مضمون مثلاً معاشیات، طبیعیات وغیرہ کی کل ہندو کافر نس یا سینڈھکس نہ ہوگا۔ کیوں کہ وہاں ہر شخص اپنی اپنی بولی ہی بولتا اور سمجھتا ہوگا۔ مینار بابل کا سا عالم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ تا حال کسی بھی ریاستی زبان میں تکنیکی، سائنسی اور اعلا پوسٹ گریجویٹ تعلیم نہیں ہوتی، پہلی کڑیوں میں مقامی زبان میں بحث نہیں کی جاسکتی تاکہ دوسری ریاستوں کے وکیل اور جج بے زبان نہ ہو جائیں۔ ہندوستان کی کثیر لسانی کی دوسری مثال روس کی ہے لیکن وہاں کی جملہ ریاستوں میں روسی زبان پڑھائی جاتی ہے اور تمام زبانیں روسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

ترقی اردو یو رو مختلف مضامین میں یونیورسٹی سطح کی اردو کتابیں تیار کر رہا ہے اردو میں لاکھوں اصطلاحیں ڈھال رہا ہے۔ کاش کوئی سروے کیا جائے کہ ان کتابوں اور اصطلاحوں کا کتنا استعمال ہو رہا ہے۔ جب ترقی آندو یو رو پچھلے اس کا نام یو رو کے بھائے پوڑو تھا، تاہم کیا گیا تھا اس وقت کے وزیر تعلیم ڈاکٹر وی۔ کے۔ آر وی راؤ سے پوچھا گیا کہ اردو میں کتابیں کیوں تیار کرانی جارہی ہیں جب کہ یونیورسٹی سطح پر اردو ذریعہ تعلیم ہی نہیں۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ میں نہیں جانتا۔ اجمرا گاندھی سے پوچھو۔ مجھے تو کتابیں تیار کرانے کو کہا گیا ہے سو میں کر رہا ہوں۔

انھیں وجہ سے گہرا لکھنی کے ارکان اردو یونیورسٹی کی طرف سے بد دل تھے۔ وہ آندو

کے ذریعے ڈگری جماعتوں تک کی تعلیم کے حق میں تھے۔ موجودہ حالات میں اگر سماجی علوم، سائنس اور تکنیکی مضامین کو اردو کے ذریعے پڑھانے کا انتظام کیا جائے تو طرز کیسے کہ کتنے اور کس طبقے کے پڑھنے والے ملیں گے۔ کیا اردو یونیورسٹی کے وکیل اپنی آل اولاد کو ان اداروں میں پڑھانا پسند کریں گے یا انگریزی ذریعہ تعلیم والے اداروں میں؟ نظام حکومت میں اردو کے ذریعے پڑھنے والوں کی کچھت تھی اس لیے اس قدر میں یہ تجربہ کامیاب رہا۔ پاکستان میں اردو کے ذریعے اعلا تعلیم ہو تو کوئی برکت نہ ہوگی لیکن ہندوستان میں سماجی علوم کی اعلا تعلیم، سائنس اور تکنیکی موضوعات کی تعلیم اردو کے ذریعے بار آور نہ ہوگی اور یہ مقدمہ ہی محض اردو کی انہیں ہندی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی بھی ہے۔

مجھے حیدر آباد میں ایسے دو ہندو ڈاکٹروں سے ملاج کرانے کا اتفاق ہوا جنہوں نے غلطیہ سے اردو میڈیم سے ایم بی بی ایس کیا تھا۔ اب وہ سارا کام انگریزی کے ذریعے کر رہے ہیں کیوں کہ انہیں اردو کے علاوہ انگریزی اصطلاحات بھی سکھانی جانی تھیں۔ آپ نے آئرووید ک اور طبی کالجوں کے سند یافتہ بی آئی ایم ایس ڈاکٹروں کو دیکھا ہوگا۔ ان کی تعداد کا تقریباً ۸۰ فی صد حصہ آئوویڈ یا یونانی طب کا ہوتا ہے، لیکن یہ سب اپنے سرسری علم کی بنا پر ایوویجی کی پریکٹس کرتے ہیں اور خود کو وید یا حکیم نہ کہ ڈاکٹر کہلاتے ہیں۔ انہیں کھرتے ہیں۔ مگر بالائی آئوویڈ یا طب کی تعداد بیکار تھی۔ اگر اردو کے ذریعے اعلا تعلیم، بالخصوص تکنیکی تعلیم دی جائے اور ساتھ میں طب کو انگریزی اصطلاحات میں سکھائی جائیں تو بعد کی پیشہ ورانہ زندگی میں وہ اپنی علم گریز و تحقیق ہی سے کام لیں گے، اردو ذریعہ تعلیم پر صرف کی ہوئی محنت اور وہ یہ نتائج جانے گا۔

کاش رشید صاحب نے اردو ذریعہ تعلیم کے اسکولوں اور کالجوں کا جائزہ لیا ہوتا کہ ان میں کون پڑھنے آتے ہیں۔ وہاں کے طلبہ اور اساتذہ کا معیار اہلیت کیا ہے اور وہاں کے پاس شدہ طلبہ کا کیا مستقبل ہوتا ہے۔

مجھے مقدمہ دیکھنے کو کہا گیا تھا۔ توضیح کی جاتی ہے کہ مقدمہ نثار مصطفیٰ کتاب کی تعریف کرے گا اور سرسری باتیں کہ کر گزر جائے گا۔ میں گہری بحثوں میں پڑ گیا۔ بہر حال میں یہ کہتا چلوں کہ رشید صاحب نے اس موضوع کے جملہ پہلوؤں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ آخری باب میں نہایت مفید جدول دیے ہیں۔ جدول نمبر ۴ چرکاسے والا ہے۔ عام تافریہ ہے کہ اردو شہروں اور قصبوں کی زبانیں

اس جدول سے آشفتہ ہوتا ہے کہ اردو بولنے والی آبادی دیہاتوں میں غہروں سے کچھ زیادہ ہے۔ مگر چند ریاستیں ایسی ہیں جہاں اردو بولنے والوں کی اکثریت شہروں میں ہے۔
 مجھے امید ہے کہ جملہ قارئین کو اس کتاب میں معلومات کا بہت سا سامان ملے گا۔ جو
 صحت نظر ہر مقالے کے عنوان سے متعلق نہیں معلوم ہوتے، ان میں بھی اطلاعات کا خزانہ
 تو ہے ہی۔

۶۔ ستمبر جنوری ۱۹۵۸ء

گر تہ دیواریں

ایک عظیم ناول

پچھتر سالہ اوپندر ناتھ اٹک اردو کے سب سے بڑے فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے مختصر افسانہ، ناول اور فلمی کہانیوں پر تعداد میں تخلیق کی ہے۔ فی الوقت میں ان کی خاص سی سے سروکار میں ہے کہ انھوں کو مظلوم ہوگا کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی جیسے عالم فکشن اپنی تصنیفی زندگی کے اوائل میں اٹک سے ملنے پر فراموش کرتے تھے۔ کرشن چندر نے اٹک کی بچا سوس سائگرہ ہڑتالی کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو رسالہ الفاظ علی گڑھ کے گوشہ اٹک نمبر بات، مارچ جون ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں لکھتے ہیں کہ پہلی بار انھوں نے اٹک کو دور سے دیکھا تو یہ محسوس کیا:

”میں ان دنوں فور میں کرشن کے کالج میں پڑھتا تھا اور ابھی صرف اپنے کالج کے بیگزین میں لکھتا تھا لہذا میں اتنے بڑے ادیب کو دور سے دیکھ کر بہت خوش ہوا تھا۔“ (ص ۱۱)

بعد میں ایک دفعہ اٹک انھیں ڈھونڈتے ہوئے ان کے بائبل میں آئے، اس پر کرشن چندر نہال ہو گئے۔ لکھتے ہیں:-

”چند لمحوں میں میری صورت اور مزت کے بے جملے ہندبات سے اٹک کو دیکھتا رہا کیوں کہ اٹک بہت پہلے لکھنا شروع کر چکے تھے اور مقبولیت کے مارچ طے کر کے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں آچکے تھے۔“ (ص ۱۳)

اور جب راجندر سنگھ بیدی کی پہلی بار اٹک سے ملے تو بالکل یہ بخیریدی کا تھا۔ لکھتے ہیں:

”اس نے بھی ایک ہی نظر سے مجھ جان لیا۔۔۔ میں پھر ایک چھوٹا سا ادیب اور ایک

انتاج ادیب کے میرے نام سے جانتا ہے۔۔۔۔۔ یہی نہیں اس نے میری ایک سو دو کتابوں کا ذکر بھی کر دیا۔۔۔۔۔ وہ ان کی تعریف بھی کرتا تھا۔۔۔۔۔ کیا یہ سچ ہے اس حق و حق پرانے میں مجھے بعصامت ڈاک خانے کے ایک باب کے لیے بھی ہنگامہ ہے۔

انکھت نے ۱۹۳۶ء سے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۳۲ کے قریب سے ہندی میں بھی لکھنے لگے۔ تقسیم ملک کے بعد محض ہندی کے ہو گئے لیکن اصرافیات برس سے پھر اردو میں واپس آ گئے ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ بیڑم چندر اور اوچندر ساتھ انکھت دو ہی ایسے اہل قلم ہیں جو اردو اور ہندی دونوں میں صفاً قول کے احیاء میں دلونہ دو اپنا مقام بنا کر ہندی میں آ گئے اور اس قلم رُو کو بھی تسخیر کیا۔ ہندی کا کوئی ادیب اردو میں اگر سرسبز نہ ہو سکا۔

۱۹۳۸ء میں انہوں نے اپنا ناول ستاروں کے کھیل مکمل کیا۔ یہ ایک رومانی اور تخیلی ناول ہے۔ انہوں نے اس کی تصنیف کے دوران افسانوں کا مجموعہ انگارے بیڑم چند کا افسانہ کھیل اور ناول گنودان پیش کیے۔ ۱۹۳۶ء میں ایک طرف گھنٹوں سے ترقی پسند مصنفین کا نفرنس کا مشورہ آیا، دوسری طرف ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ان سب عوامل کی وجہ سے وہ تخیلیات کو چھوڑ کر زندگی کی تلخ حقیقتوں پر توجہ دینے لگے۔ ستاروں کے کھیل کو بدول کے ساتھ مکمل کیا ان دنوں ان کے ایک قریبی دوست پروفیسر فیاض محمود تھے۔ یہ وہی گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ہیں جو پنجاب یونیورسٹی لاہور کی تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کی بعض جلدوں کے مدیر عمومی اور بعض کے مدیر خصوصی ہیں۔ ان کے ساتھ بیڑم کراخت نے نو جلدوں کے ناول گرتی دیوار میں لکھے ۱۸ منصوبہ بنایا۔ جب انکھت ستمبر ۱۹۳۹ء میں بریت نگر میں ملازم ہو گئے تو انہوں نے یہ ناول شروع کر دیا۔ ختم کب ہوا اس کے بارے میں ایکسا لجن ہے۔ گرتی دیوار میں ان کے مقصدے میں لکھتے ہیں: جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ۱۹۴۲ء میں میں نے اسے ختم کروا دیا تھا۔

لیکن ان کے ذرا سے چروا ہے اس کے اردو ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں گرتی دیوار میں کا اختصار ہے۔ جس میں اسے زیر طبع دکھایا ہے۔ میرے استفسار پر انہوں نے ۱۲ ستمبر ۱۹۸۵ء کے مکتوب میں

صراحت کی۔

دو حقیقت ناول تو ۱۹۳۱ء میں ختم ہو گیا تھا اس لیے جیسا کہ میں اس کا اشتہار محبوب علیہ
اس وقت یہ ناول چینیوں کے شہر سے چلنے پر ختم ہونا سنا لیکن جب میں نے دلی میں دیکھا
کہ وہ کھانا تو انھوں نے رائے دیکر اسے نیلا کی شاوی پر ختم ہونا چاہیے۔۔۔۔ سوچ
سوچ کر میں نے اس تمام ہونا کو لیکن ایوب اب میں ختم کر دیا۔

اردو میں کوئی ناشر نہ ملنے کی وجہ سے انھوں نے اسے ہندی میں منتقل کر دیا چنانچہ پیرانی
بھٹا لایندہ پریس الر آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ ان دنوں انگلٹنڈ فوٹو کوئی کے پاس بیچ
گئی سینی ٹورم میں بھرتی تھے۔ وہیں انھیں اس کی مطبوعہ جلد ملی۔ وہاں ناول کو آگے بڑھانے کا
سوال ہی نہ تھا۔ سلیک ہو کر الر آباد آنے پر بھی وہ اسے آگے نہ بڑھاسکے۔ لکھتے ہیں،

محالات جب کہ سازگار ہوئے، اردو میں ناول کا دوسرا حصہ شروع کرنے کی سوچنے
لگا تو اس کا ڈھانچہ میرے ذہن میں نہیں آیا۔ کیا لکھنا ہے؟ تو میں جانتا سنا لیکن یہ
کیسے یعنی کس تکنیک سے لکھا جائے؟ لکھ سہجے پر بھی میں طے نہیں کر پایا۔۔۔ جب
لگا ہاتھ لگ کر نے بھی میں ناول کا ڈھانچہ بنانے میں کامیاب نہیں ہوا تو ایسا ہو کر میں
نے وہ اپنا اردو ناول منصوبہ ترک کر دیا۔ مگر تی دیوار میں کے کاد سے کہ افسانے لکھے
اور پھر ایک ضخیم ناول 'مگرم راکھ' اور پھر اس سارے میں منظرے الگ ہٹ کر دو
جھوٹے ناول بڑی بڑی آنکھیں، اللہ بخت! بخت!

نوحہ الکر ناول میں نے ۱۹۵۷ء میں شروع کیا۔ ان دنوں میں ایک خام اسٹوری میں بیٹھا
ہوں گا ایک بنگال بھول پیٹہ رہا تھا۔ میں نے اس کے تین چار ایوب اب کی پڑھے ہوں گے کہ
بھلی کی چٹک سا مگر تی دیوار میں کے دوسرے حصے کا ڈھانچہ میرے دماغ میں کوئی نہ گیا۔
اس کے بعد وہ سب کہ چھوڑ چھا کر اسی ناول پر لگ گئے لیکن کتنے وقفے کے بعد؟

شہ مگر تی دیوار میں کا مقدمہ ص ۶-۱۱۸۳ ناول دار الر آباد

لے انگلٹنڈ: پشتر البخت کا پیش غلط ص ۶-۱۱۸۳ ناول الر آباد

۳۴۴ میں پہلا حصہ ختم کیا اور ۵۱ میں دوسرا شروع کیا۔ ہندو کا میں اب تک اس کے چار حصے خالی ہو چکے ہیں۔

۱۔ گجراتی دیواریں ۲۔ شہر میں گھومتا آئینہ ۳۔ ایک نئی قندیل ۴۔ ہندو متاؤں اس کتاب کے چوتھے حصے کا نام سہاکوئی بڑا لاکے اس شعر سے ماخوذ ہے:

ہندو متاؤں اس کتاب میں ہندو

پہچھے گلاسارا گاؤں ہندو

اردو میں اس کا اشتہار اشک صاحب نے، شجر ممنوعہ کے نام سے دیا ہے۔ میرے خیال میں اس کی ضرورت نہ تھی۔ اگر ہندی میں شہر میں گھومتا آئینہ، قندیل جیسے الفاظ چل سکتے ہیں تو اردو تو اخذ و استفادہ میں اور بھی وسیع ظرف ہے ہماری قدیم شہریوں میں مثلاًؤں کا فقہا بار بار ملتا ہے۔ جو نسخہ حصہ دو مکمل ناولوں پر مشتمل ہے ان کا موضوع ایک بے یقین کہانی اور داستان الگ الگ ہیں۔ ہندی میں اس کے مختلف حصوں اور چھوٹے بڑے ایڈیشنوں کی ایک لاکھ کاپیاں تک بک چکی ہیں۔ پہلے حصہ کے پانچ ایڈیشن بک چکے ہیں۔ اب وہ بائبل اور آئینہ حصہ دیکھنے میں مصروف ہیں اس میں دو ناول اور دو نثری صفحات ہوں گے۔ داستان امیر حمزہ میں روایت ہے کہ کسی کبھی ایک نام نہاد جلد واصل دو الگ الگ جلدوں سے عبارت ہوتی ہے مثلاً نظم ہو خرابا جلد و خرم اور آفتابہ خجاعت جلد و خرم واصل دو دو جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جاہلی کی تاریخ ادب اردو کی دوسری جلد بھی دو حصوں میں ہے۔ انہیں دوسری اور تیسری جلد کہہ دیا جاتا تو کیا حرج تھا گجراتی میں ان کے پانچ حصے بھی دراصل سات جلدوں پر مشتمل ہوں گے۔ ایک انجمن ہے کہ تمام حصوں کو ملا کر پورے سلسلے کا نام لگی گجراتی دیواریں ہے اور بعض پہلی جلد کا نام بھی گجراتی دیواریں کہتے ہیں کہ لاہور چھوڑے ایک عرصہ ہو گیا تھا یا دیں دھند لگائی تھیں اس کے پانچویں حصے کی جزئیات کو درست رکھنے کے لیے وہ ۱۹۸۰ میں لاہور کا چکر لگائے۔

گجراتی دیواریں کا اردو ایڈیشن مصطفیٰ نے اپنے نیا دارالتراباد سے خالی کیا۔ اس پر ۱۹۸۳ء میں ہے لیکن ۱۹۸۴ء کے اوائل میں خالی ہوا۔

اس ناول کا کینوس زندگی کی طرح پھیلا ہوا ہے اس میں چھوٹے بڑے سیکڑوں کردار ہیں

اور ان میں کبھی التماس نہیں ہونے پاتا۔ جو بیکو اس کا ہیر و جین نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس لیے یہ ناول غیر متقسم پنجاب کے نچلے متوسط ہندو سماج کا ایک مفضل ارد نگ ہے۔ ماحجد و گھ بھد کی لے اپنے مضمون "مرکب غمزہ زل" مثلاً کے نیم سوانحی ناول کہا ہے۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط اس کے ہیر و جین کے بارے میں لکھتی ہیں:

مگر فی دیوار میں "کاہیر و روایتی ہیر و جین" ہے، بیکو اس معیار سے جان نہیں تو وہ مہاریت غیر ہیر و قسم کا ہیر و یعنی انٹی ہیر و ہے، ڈیلا ہٹلا کمز و نسوں اور نہیں کمال کا بھولا بھالا، قد سے بیوقوف، بھلدی ہی دوسروں پر اعتماد کرنے اور فریب کھانے پر تھلائے والا، اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود نہایت اولوالعزم، لائق و رفتاری اس کی باطنی اور خارجی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اعلیٰ نے اس کے قریبی رشتے داروں، اس کے گھر کے، گلی بازار اور شہر کا خاکہ باریک جزئیات تکاری سے کھینچا ہے۔" ۱

جوین ایک ظالم شرابی استیاضن ماسٹر ہندت شادی رام کا بیٹا ہے۔ وہ ایک اسکول ماسٹر ہے جس کی ایک معمولی لڑکی سے شادی ہوتی ہے لیکن وہ اسے گھر پر چھوڑ کر ایک اجنبی کے دفتر میں ملازمت کرنے لاہور چلا جاتا ہے۔ وہاں نچلے طبقے کے چھوٹے محلے میں ایک بڑی حویلی میں دو ایک کمرے کرائے پر لے لیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد اپنے نئے بڑے بھائی کو بھی بلا لیتا ہے اور دانتوں کے ڈاکٹر یا دھماں ساز کی دکان کھلوا دیتا ہے۔ حویلی میں دوسرے بہت سے کمرے دار ہیں جس کے سبب جنسی بے راہ روی بلکہ جنسی دست درازی کے بہت سے موقع ہو گئے ہیں جنہیں کے ایک چلتے پھرنے دوست نے اسے ایک ہمسایہ تانگے والے کی بہن پر کاٹھ کو پھانسنے کی ترغیب دی لیکن جوین موقع پر گھبرا گیا بعد میں ایک بد قماش پہاڑی عورت کی سرکواپنے کمرے میں لے آیا لیکن اپنے مرلہ بہن اور بھوکھا ہٹ کے سبب چشمے سے سیلاب نہ ہو سکا وہ اپنے تمام جنسی مسائل اور تجربے اپنے بڑے بھائی کے گوش گزار کر دیتا ہے جس کے مشورے پر

وہ اپنی بیوی کو لانا اور ملا لیتا ہے۔ کروڑوں جنگ کم ہے اس لیے نمبر و اس کی بیوی اور بھائی کی بیوی میں سے ایک لانا اور آتی ہے دوسری جانند صریحی ہے۔

چچین اخباروں میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ناول لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ابتدائی صفحات لکھے گئے کہ اس کی کاپی تیز بارش میں سڑک کی ایک بیروزمانی میں بہہ جاتی ہے۔ وہ محافث کے بیٹے سے عاجز ہے۔ انھیں دونوں اس کی ملاقات ایک بیٹے وید کو براجم رام سے ہوتی ہے۔ وید بھی اس کی ٹوٹری چھڑا کر اسے اپنے ساتھ گرمیوں کے دو مہینہ ماہ کے لیے غلطے جاتے ہیں جہاں وہ وید بھی کے لیے ایک کتاب لکھ کر دیتا ہے۔ وید بھی کے اخصال کو دیکھ کر وہ بھگانا چاہتا ہے۔ اپنے وطن میں اپنی سالی نیلا کی شادی کی خبر آنے پر وہ غلطے سے وطن واپس ہو جاتا ہے۔ اسی نقطے پر ناول یا اس کا پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔

ناول میں ایک شاعر ہنر کا ذکر آتا ہے جو چچین کو جانند صریحی ملتا ہے اور وہ چچین کو اپنی خامری سے مرعوب کرتا ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کا کلام اپنے نام سے سناتا ہے اب دیکھئے اشکت صاحب ۲۰ جولائی ۱۹۸۴ء کو مجھے ایک خط میں کیا لکھتے ہیں:

”یہ ناول نیم سوانحی ناول ہے۔ سو فی صدی سوانح حیات نہیں کیونکہ زبیر داستان کے لیے کچھ کرداروں میں رنگ بھر دیتے گئے ہیں اس میں تو نہیں لیکن باقی حصوں میں کویرا رام داس اور ہنر کے سلسلے میں واقعات تخیل سے جوڑے بھی گئے ہیں اس لیے یہ ناول ہے دردمنا سوانح حیات ہوتا ہے“

سوانحی ناول کی ایک قسم ہے قرۃ العین حیدر کا نگار جہاں ورا ہے، اور افسانوی رنگ میں یہاں کردہ سوانح عمری ہے یعنی جو ۶۰ فی صدی سوانح ہے ۴۰ فی صدی ناول دوسری قسم مگر فی دہائی میں ہے جو ۶۰ فی صدی ناول ہے ۴۰ فی صدی سوانح ہے۔ یہ ناول ہے جو مصنف کی سوانح ہی ہے۔ افسانہ صاحب انچیتن کی زندگی کی مائیتیں قدم قدم پر ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دونوں جانند صریح کے محلے سکودانی کے رہنے والے ہیں۔ دونوں کے والد جابز خزانہ استیضخ استراورد دونوں کی ماں ویندار خریف خاتون ہیں۔ دونوں کی شادی ہانند صریح کے محلے بستی خزانہ کی ایک معمولی دھڑو لیکن خوبیر ہر جان چھڑکنے والی لڑکی سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک شاعر ناول میں رام ٹھہرایا تھا، اصل زندگی میں میلارام وکا،

کے اکسانے پر لاہور جا کر اخبار کے دفتر میں ملازم ہو جاتے ہیں۔ دونوں کا قیام لاہور کے چنگیز محلے میں ہوتا ہے۔ دونوں کے بڑے بھائی لاہور آکر دندان سازی کی دکان کھولتے ہیں۔ دونوں حضرات ایک کوہ راج کے ساتھ شغل جاتے ہیں اور ان کے لیے بچوں سے متعلق ایک کتاب لکھ کر دیتے ہیں۔ دونوں مہاجرینوں کے زیر اہتمام ٹائیکس مشینری منگوا کر لاہور میں ڈراما، انارکلی، میں کام کرتے ہیں۔ دونوں چھوٹی موٹی میوزک کانفرنس میں آٹھ پر آکر جاتے ہیں۔ مائٹیس اور بھی ہوں گی لیکن چونکہ میں اٹھک صاحب کی سرگزشت سے مفصل واقفیت نہیں رکھتا اس لیے ان کی نشان دہی نہیں کر سکتا۔

میں نے ناول کے چند بیانات کو غیر فطری جان کر اٹھک صاحب کو لکھا۔ اپنے اعتراض اور اٹھک صاحب کے جوابات فریل میں درج کرتا ہوں:

۱۔ جیتن اپنی تمام جنسی کارستانیوں اور تلامیوں کو اپنے بھائی پر افشا کر کے اس سے مشورہ کرتا ہے۔ کم از کم میں اپنے بڑے بھائی سے جنسیات پر بات نہیں کر سکتا۔ اٹھک صاحب نے ۲۰ جولائی ۱۹۸۴ء کے خط میں مجھے لکھا:

”جہاں تک تمہارے بھائی سے جنسی مسائل کا ذکر کرنے کا سوال ہے، یہ گھروں کی روایت کے تحت ممکن ہے۔ جہاں والدین بچوں کو جنسی مسائل کے بارے میں سب کچھ بتا دیتے تھے۔۔۔۔۔ میرے گھر میں مسلسل بدستور چلا کرتا ہے۔ حدود پندرہ سال کی عمر میں تو جوان ہونے والے بچوں کو جنسی مسائل کہاں سے جانتے ہیں تاکہ وہ بزرگوں کی صحبت میں غلط کام ہاں ذکر میں میرے گھر میں کسی کا خط کوئی بھی پڑھ سکتا ہے۔ کہنے کو اگر استاذ بنا ہے تو دھمکی بھی باتوں کو لگنے نہیں دیا جاسکتا اور discuss کی جاتی ہیں۔ یہ غیر فطری نہیں ہے بلکہ فطرت کو جان کر غلطیوں سے بچنے کی کو سطح کا ایک طریقہ ہے۔“

۲۔ میں نے اعتراض کیا کہ جیتن نے رات کو سمیروں کیجے گئی۔ میوزک کانفرنس میں کسی بچے کو گوانے سے پہلے استاد شام کو ہدایت دے گا کہ اسے کون سا ساگ ملے گا ہے اور اس کی مشقی کرے گا۔ اٹھک صاحب نے ۷ جون ۱۹۸۴ء کے خط میں صفائی دی:

”جہاں تک میوزک کانفرنس میں جیتن کی رات کے وقت سمیروں کا نا ہے اس میں

کچھ بھی غیر فطری نہیں کیونکہ وہ کوئی آل صوبائی یا کل بعد میوزک کانفرنس نہیں۔ ایک چھوٹے سے شہر کے کارے سماج کے سالانہ جلسے میں ہونے والا میوزک سیکشن ہے جس نے ایسے جلسوں میں اس سے کہیں زیادہ بڑے گھپلے دیکھے ہیں۔ فی الحال یہاں کروہ مجبوروں کا گھر والا کمیٹی میں ہی تھا۔

۳۔ میرا اعتراض تھا کہ تین ڈرامہ ایڈر کلی میں زعفران کے پارٹ میں اسٹیج پر چڑھ کر کہے جاسکتا ہے کیونکہ ڈرامہ گزرا ہوا اسٹیج پر سمجھنے سے قبل سب کچھ دیکھ بھال کر لیجئے۔ اس پر انکھت صاحب نے جون ۸۴ء کے خط میں لکھا:

”چیتن کیوں اور کیسے چڑھ چکا گیا اس کے لیے میں نے تفصیل سے اس کے ذہنی تاؤ کا نقشہ اس منظر میں کھینچا ہے کیونکہ یہ واقعہ بھی میرے ساتھ ہوا تھا اور میں نے اسے اس کی تمام تر تفصیلات کے ساتھ ناول میں رکھ دیا۔“

جب یہ واقعات خود انکھت صاحب کے تجربے میں تو آگے بحث کی گنجائش ہی نہیں رہتی اس سے مزید ظاہر ہو گیا کہ ناول سوانحی ہے۔

ذیل میں ناول کا تجزیہ زیادہ تر انکھت صاحب کے الفاظ ہی میں کیا جاتا ہے یعنی اپنے ہر مشاہدے کی تائید میں ناول کا اقتباس دیتا چلوں گا۔ اس سے مشاہدے کی سند کی موجودگی ملے گی ساتھ ہی یہ قاعدہ بھی ہو گا کہ جس قاری نے ناول نہیں پڑھا وہ بھی اس کے مطالب و انداز بیان سے واقف ہو جائے گا۔

ناول پر تین کروار جھانے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے چیتن کے والد پنڈت شاہی رام میں نظام الاہالی، غیر مذہبی، دنیا دار۔ ان کا تعلق ہے۔

”چیتن کے چاہندت شاہی رام گئے ہونے جسم کے پانچ فٹ تین انچ لمبے تھے۔ گول چہرہ۔ گھٹا بروس، بڑی بڑی آنکھوں میں آنسو کے باعث لال لال ڈورے اور کڑکڑی ہوئی درخت آواز کی آواز کی سی تھی وہ دھرم دھرم کے خود مر، آنا داور، لالائی تھے بلکہ سچے

شرابی بھی (پیرس ۶۶)“

اپنی شاہی کے بعد جلد ہی یہ لہنی نو ہوا ہوتا ہی کو شدت سے پٹختے ہیں اور یہ سلسلہ بعد میں

لیکن اس کے نختے سے دل میں جو زخم ہو گیا تھا اس میں ناقابلِ بروفاخت درد دہرا تھا :

(ص ۷۳)

اور شکر میں ویدگی کے مکان کے قیام میں چیتن کو محسوس ہوا کہ وہ زخمِ قواب بھی وہاں موجود ہے اور اس میں درد کی شدت بھی کم نہیں ہوئی : (ص ۷۴)

باپ کے جبر و ظلم کا اثر یہ ہوا کہ چیتن کی شخصیت وہ گم ہو گئی کہ بچہ کر رہ گئی ۔
 ”وہ تو ہمیشہ چلے ہوئے پلے کی طرح چھٹتا، ٹوٹتا اور رو بکتا رہا ہے۔ کبھی اپنے ہم عمروں میں
 گھل مل نہیں سکا۔ ان کے کھیل میں شامل نہیں ہو سکا۔۔۔ بڑے بھائی کی طرف اعلیٰ
 ڈیڑھ گھنٹی ۔۔۔ اور دوسرے کھیلوں میں حصہ نہیں لے سکا۔ وہ ہمیشہ اکیلا کھڑا رہا۔“

اور چیتن کی شخصیت کے اس پہلو کو دیکھ کر سوال ہوتا ہے کہ یہ بچہ بچہ ہندو مت کا ایک کٹ کا
 جبر ہے ؟ ایک تو ایک آئی ہوئی دودھ بھاری تلوار میں جو مخالفوں سے دن رات لڑتے ہیں۔
 انھیں زک وہے بغیر چیتن سے نہیں بیٹھ سکتے۔ ان کے قلم اور زبان نے دنیا سے لڑائی بول لے
 رکھی ہے۔ میں نے اس تضادِ دہران سے وضاحت چاہی تو انھوں نے ۱۲ ستمبر ۱۹۸۵ء کے خط
 میں جو کہ لکھا اس سے ان کے کردار پر بھی روشنی پڑتی ہے :

”میں نے چیتن کو اپنی زندگی کے واقعات تو دیے ہیں لیکن اپنا پورا کردار نہیں دیا۔
 ہاں میں نے اسے اپنے کردار کا ایک حصہ دیا ہے جو کچھ دشواریاں اسے اور ہر آدمی کا یقین
 کر لیتا ہے اور بار بار دھوکا کھاتا ہے۔۔۔۔۔ میرے کردار کا ایک حصہ ایک خاموش برتوں
 شخص کا ہے جو دنیا دار نہیں ہے۔ مجھے لگا کہ میں اپنے کردار کی اس خامی کے پس منظر میں
 کیا دنیا کا بھرا (؟) ہے۔ سکتا ہوں اور لے ہو کہتا ہے کہ سکتا ہوں۔ چیتن میں ہی ہوں لیکن
 پورا میں نہیں ہوں۔ اجتہاد میں نہیں آج بھی میرے کردار کا ایک حصہ ہوں کاتوں ہے
 اور بار بار دھوکا کھاتا ہے۔ وی آر ڈش داوی بھی ہے اور وی جیٹیکس کا بھی ہے۔
 اسے ہی صدمے پہنچتے ہیں، اسی کے دل میں ہر گھڑی ایک آگ سگتی رہتی ہے جو اسے
 جو ڈیموں گھڑی لکھتے ہر محور کرتی ہے“

ایک نظر چیتن کے جنس اور عشق کے تجربات پر ڈال لی جائے۔ وہ چھلنے تلے کے جس دردناک

مکان میں رہتا تھا اس کے مختلف حصوں میں چھوٹی آنت کے کئی خانہ داران رہتے تھے۔ جیتن کا جگر دوست
 آنت جو جیتن کے الفاظ میں ”مہالوفر“ تھا اس نے جیتن کی مردانگی کو اکسا یا کہ ان میں سے ایک دو
 عورتوں کو بھانسنے جیتن کو اس پر تائیں تھا۔ پکڑے جانے، بے عزت ہونے اور پٹنے کا درد اس
 کو قہر پر دونوں کا سکالہ ملاحظہ ہو:

”آنت ہے پرواہی سے ہنسا تھا اس کے لیے دل و جگر کی ضرورت ہے۔ جم جیسے ڈنڈک
 کے لیے گھونسلہ بنانا۔ پیچھے پیدا کرنا اور ان کی دیکھ بھال میں زندگی گزار دینا ہی بہتر ہے۔ خائین
 کی طرح آسمان کی آزاد بلند یوں میں پرواز کرنا۔ لیکن گھونسلہ بنانے کا روگ نہ پالنا اور اپنے
 شکار پر زبردستی جھپٹ کر قابو پالینا کیا برہم دے کے بس کی بات ہے؟ دنیا میں کتے اور
 گدے تو بے شمار ہیں لیکن عقاب نہیں۔“

”لیکن تہذیب؟“

”بندہ گروں کے دماغ کی ایجاد ہے۔“

”مگر شادی؟“

”گمزدروں نے اپنی حفاظت کے لیے اس رسم کو جنم دیا ہے۔“

”لیکن عورت؟ اس کی بستی؟“

”وہ پہلے ہی کتنی خوش ہے؟ شادی کے بندھن سے بھل کر وہ دیکھ نہ ہو گی۔ اس گھوکھلی

تہذیب نے اس کا گلا گھونٹ دیا ہے۔“

”توئی میں ایک بد قماش پہاڑی لڑکی کیسرائی۔ اس کی طرف سے خبیثہ کام جیتن نے اسے

اپنے کمرے میں گھسیٹ لیا۔“

”اس نے کیسر کے بھرے ہوئے گالوں کو جوم لیا ایک بلبلی سی ٹھنڈک جیتن کے سامنے

جسم میں دوڑ گئی مگر اس نے ٹھنڈک کو جوم لیا ہوا لیکن اس کے جسم کا فنا و کم نہ ہوتا تھا۔ اس میں ۱۱

ٹھنڈک کو چھونے سے پہلے بن کا اس اس بڑی فکری کسی سے بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے بعد ہوا

کیا؟ جیتن نے کیسر کو چار پانی پر ذوال کر کے مشری کا دو واڑہ احمد سے بند کر لیا۔

”غیر کہہ جیتن نے دائیں بازو سے اسے لٹا دیا۔ اسے مطلق ہو رہا تھا جیسے اس کی گریں پٹ

جائیں گی.....

لیکن اسے تو پورے طور پر ضرورت کے احضانہ تک کاظم نہ تھا اور اس کے جسم کی آگ جیسے نکلنے کو تڑپ رہی تھی۔۔۔۔۔

کچھ لمبے بعد کچھ سر جلی گئی۔ خفت اور ندامت کے احساس سے مطلوب جیتن وہاں گھڑا رہا۔
(ص ۱۱۹)

شہزیادی گلزار نسیم میں وصل اور جنسیات کا بیان ان دھڑکیاں و استعارات میں کیا ہے کہ برہنہ گوئی میں بھی مریا کی کا شاہ نہیں۔ اشکات صاحب کا یہ کوک شاستری بیان مظلوم ہوتا ہے ہرگز ناز و خاوند سے اٹھا لیا گیا ہے لیکن تمام جسمانی اور جذباتی کیفیات دراز کی ہر بات کو اس فن کاری سے پیش کیا گیا ہے کہ چند شائستہ الفاظ میں کیا کچھ نہیں کہہ دیا۔ کیا جیتن کی یہ ناکامی جہنی حلاوتی ہے کہ وہ کس طرح زندگی میں کسی چٹے سے سیراب نہ ہو سکا؟

پورے ناول میں انرا جتنا انتہا جیتن کے ایک معاشقے کا بیان ہے جو اس کے دل و جگر اور خون و استخوان میں ایک شعلہ جہاں سوز کی طرح سایا ہوا ہے۔ شادی سے پہلے وہ اپنی ہونے والی بیوی کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بستی خزاں کے اسکول میں گیا چٹھی کے وقت پہلے ایک شوخ و حسین لڑکی نکلی جو پیدھر کے لیے جیتن کے دل میں کھپ گئی۔ یہ اس کی منتظر کی تاپا زاد بہن نیلا تھی بعد میں اس کی موٹی گندی رنگ کی بد طریقہ منتظر چند ابرامد ہوئی۔

شعب اول مروس کے فوراً بعد جیتن کا نیلا کے بارے میں یہ تاخر سنا۔

لیکن نیلا آگ تھی۔ آگ کی کو جھوک کر جم جاتا ہے لیکن آگ کی قربت سے پگھلا دیتی ہے..... بھر نفس..... جسے پہلی نظر سہا پیا رکھا جاتا ہے، اس کی تہ میں کیا نافر نہیں

جھپا ہوتا؟ ہم نہیں جانے کہ سے ہم نے دیکھا ہے اس کا مزاج کیسا ہے.....

بس ہم اسے ہانے کے لیے جواب ہو جاتے ہیں اسے نہیں ہانے کے تو اس ہو جاتے

ہیں زندگی کی تمام رنگینیاں ہمارے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں اور اس تشنگی کو ہم محبت

کہتے ہیں۔ اس تشنگی کو جو پوری ہو کر اس محبت کا گلا گھونٹ دیتا ہے (ص ۱۲۰)

یہ افکار نیاز کے طویل افسانوں، شہاب کی سرگزشت، اور ایک شاعر کا انجام کی یاد

لوگیاں ہر خود آگے بڑھتی ہیں، تو جو اہل کو پہلائی پہنچاتی ہیں، کیوں ایسا کرتی ہیں اس کے لیے مجھے قدامت پسند نچلے متوسط ہندو و گھرانوں کی reactions اور لوگوں کی نفسیات پر ایک معیار لکھنا پڑے گا۔ میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ اگر تو جہاں اس ردِ عمل سے ڈر نہیں جاتا تو اسے کیا کرنا چاہیے، لیکن وہ ناول کا موضوع نہیں ہے۔ جیتن کا احساس گناہ بھی فطری ہے، وہ باپ کی غیر اخلاقی اور ماں کی اخلاقی حدود کا ماما ہوا ہے۔ مجھے اس ناول پر نہ کریڈیٹ دیں تو جہوں نے غلط لکھے ہیں۔ کسی نے اس واقعہ کے غیر فطری ہونے کی شکایت نہیں کی۔

نیلا کے ساتھ اس واقعہ کے بعد بھی جیتن کسی اس کا خیال دل سے دھکا لے سکا۔ خلو کے اداس لوگوں میں، سر کو جھک کر ان مناظر کو پھر فراموشی کے انہی تاریک خانوں میں ڈھکیں کر دے۔ نیلا کا تصور کرنا اور چاہتا کوئی تو بصورت کی نظم لکھے۔ (ص ۶۵)

قصے کے بالکل آخر میں نیلا کی شادی کسی ادھیڑ عمر کے آدمی سے ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے جشنِ شادی میں شادمانی کا ماحول نہیں آ پاتا۔ اس وقت بھی جیتن نیلا کو نہیں پہچانتا۔ ”وہ نیلا کو چاہتا ہے۔ اس ٹیڑھے برس کی از روای زندگی کے باوجود چاہتا ہے۔ اس کی اُوس مسکراہٹ اس کی ٹھیک ٹھاکہ اس کے زرد چہرے اس کے خدو خال اس کے جسم کے ایک ایک خم، ایک ایک حرکت کو اسی شدت سے چاہتا ہے۔۔۔ اس کی خواہش اس کی محبت اور اس کی شدت میں ذرا کی تو کمی نہیں آئی۔ عقل، مذہب، اخلاق، سماج، بیاہ۔۔۔ سب دوا رہیں جو حقیقی زندگی میں اس محبت کو گھیرے ہوئے تھیں تصور کی دنیا میں بیکار زمیں دوزخ ہو گئی تھیں۔ (ص ۵۰)

غیر از روای جنس و عشق نے جیتن کے ذہن و دل میں ایک جنگ، ہپا کی بھٹی ہے۔ ایک طرف نیلا کی یاد نشتر گھنگھوڑتی ہے دوسری طرف احساس گناہ کے گہوے ہیں، شادی کے چوتھے مہینے اس نے انت کو غلط لکھا:

”میں کہتا ہوں انت! میں نے یہ شادی کیا کر لی ہم ٹھیک ہی کہتے تھے، میں ڈر چوک ہوں، میری حالت اس شخص کی سی ہے جو ایک خوشخوار جہانور سے ڈر کر بھاگے تو اس کے سامنے دھڑکھڑکے اور دوسرے سے ڈر کر بھاگے تو اسے تیسرے کا سامنا کرنا پڑے۔“

میں ڈرد ہوتا تھا کہ میں اسلافی طور پر گرد ہوں اور میں نے سوچا کہ دوسرے کی کیاریوں میں
مخمار نے کیا عزت دینے کی بہ نسبت دل کے اس خورج بکھرے کو اپنی ہی ایک کیاری نے
دول لیکن شاید اسے دوسروں ہی کی کیاریوں ہی میں مخمارا سمجھتا ہے
... .. دوسروں کی تلافی میں اپنی موتی کتابیں انتہا بہت اچھی لکھی ہیں۔ انہیں پڑھنے
میں اطمینان ہے

”میرے دل میں جو شکر یک زبردست کلکشی رہتی ہے چند اسید کی ساوی بھولی
بھالی لڑکی ہے۔ درد مند، جذباتی اور فراخ دل لیکن مجھے اس کی یہ خوبیاں نہیں سمجھتیں۔
جب وہ میرے سامنے آتی ہے تو میں خیر شعوری طور پر نیلا سے اس کا مقابلہ کرنے لگتا ہوں۔“
(ص ۲۰۱-۲۰۰)

کیاریوں اور کتابوں کی تشبیہیں کتنی تھیں۔

پورے ناول پر میر کا داخلی تصادم۔ ازدواجی وفاداری اور تقاضائے دل کا۔ چھایا ہوا
ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ بیوی کے جذبے کی قدر نہیں کرتا۔ جب اس نے بیوی سے کہا کہ وہ نیلا
کو اس کے پاس نہ بھیجا کرے تو اس بھولی کو اس میں کوئی خطرہ دکھائی نہ دیا۔
”اور ایک لا انتہا وسیع اور فراخ امتداد کے ساتھ اپنے شوہر کو دیکھتے ہوئے چنداں
اس کی پیشانی پر اسٹھ پیرا۔“

جیتن نے اپنی نگاہیں اپنی بیوی کی آنکھوں میں جاوڑیں کیا اس بھولی بھالی بیوی سے وہ
کبھی بے وفائی کر سکتا ہے؟ ایک بے پناہ محبت و عقیدت سے وہ شراہور ہو گیا اس صورت نے
کتابت بڑا دل پایا ہے اور کچھ کتنی سادہ لوحی۔
(ص ۲۱۵)

قسط کے آخر میں شکر سے رخصت ہونے سے قبل اس نے ایک ملازم کی بیوی سے لگاتی
بوس دکنار کیا اور اس کے بعد اپنی بیوی کی چھٹی پڑھی۔

”چند اس سے محبت نہ ہو۔ بات نہ سمجھ لیکن اس کی پیار دھرتی سے یہاں بھڑکت
گھٹنے والے جڑ کی طرح دستا جو اپنے جوش کو بائیں سمجھتا اور خود چھاتا ہوا بھل چڑتا
ہے بلکہ کسی پر سکون تالاب کی طرح تما جو گھٹے پڑوں کے سمندر سے پر سکون سامنے میں

جب چاہ اپنے کمروں میں گمن ہزار رہتا ہے اور اپنے قریب آنے والوں کی تمام شکلیں،
تمام تہنیں مٹا دیتا ہے۔

لیکن چیتن کی خورج طبیعت بندھن توڑ کر بہہ نکلنے والے اپنے خور سے دادیوں
کو گنجا دینے والے جھرنے کو پسند کرتی تھی: (ص ۷۳-۷۴-۷۵)

اردو میں عشق کی جہاں کاوی و استخوان سوزی کی داستانیں بہت ملتی ہیں لیکن یہ عشق بیدار
غیر ازدواجی ہوتا ہے۔ انگلک نے ماہر اذفن کاری کے ساتھ بیوی کے پرسکون ٹھکانے بگھیر
پیار کی تصویر کشی کی ہے۔

چیتن ان لوگوں میں سے ہے جو یہ نہیں جانتے کہ وہ کیا بننے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ وہ
جو شخص اختیار کرتا ہے اس میں پھنسی اور آسودہ کیا رہتا ہے۔ اول وہ اسکول ماسٹر بنا تو
اس نے محسوس کیا۔

”مدرس۔ اور وہ بھی کسی پرائیویٹ اسکول کا۔ چیتن کی نگاہ میں سب سے بڑا غلام تھا جو
صرف غلام رہتا بلکہ ہزاروں دوسرے غلام تیار کرتا۔ اور ایڈیٹر اس کے خیال میں
صرف خود آزاد تھا بلکہ دوسروں کو آزاد رہنا سکھاتا تھا: (ص ۵۳)

اور صحافت کو پاس سے دیکھنے کے بعد اس کا سب بھرم جاتا رہا۔

”ان چار مہینوں میں اسے معلوم ہو گیا ہے کہ جس ایڈیٹری کے خواب وہ دیکھا کرتا تھا وہ در
اصل کتنی ذلیل اور جہنمی ہے۔ اردو اخباروں کے ایڈیٹر اور مترجم دن کے بارہ بجے سے
چھ بجے تک اخبارات ساڑھے نو بجے سے دو بجے تک ...۔ کو لکھنے کی طرح سوتے
رہتے ہیں۔ جب تک جاتے ہیں تو آپس میں نہایت غلیظ اور سو قیامت زانی کرتے
ہیں: (ص ۹۵)

اور ستم بالائے ستم یہ تھا کہ ایڈیٹر ایک خاص ذوق رکھتے تھے ”تو جوان صحافیوں میں ایک
آدمہ پر چشم انتفاع رکھ کر اسے اپنا محبوب بنالیتے تھے۔

صحافت سے بے اعتناوی کے بعد اس نے ادب آفرینی کی طرف توجہ کی، ناول لکھنا
چاہا لیکن اس نے زیادہ ناول پڑھے دستے، ان کے فن سے واقف نہ تھا اس لیے ناول کو اگے

ذبحہ کا سنا۔ تب اس نے فیصلہ کیا کہ پہاڑی لوگوں کی زندگی کے بارے میں کہانیاں لکھے گا لیکن ان کے دہن بہن کے بارے میں اس کا علم بصر تھا۔ تب اس نے کہانی چھوڑ کر نظمیں لکھنے کی کوشش کی لیکن جب وہ نظم لکھنا چاہتا تو نیلا کا تصور سامنے آ جاتا۔

• سر کو تنگ کران مناظر کو پھر فراموشی کے انہی تاریک غاروں میں ڈھکیں کرو، نیلا کا تصور کرتا اور چاہتا کوئی نو بصورت سی نظم لکھے۔۔۔۔۔ وہ چونک اٹھتا اور غزل یا نظم کے مصرعے اس کی پہنچ سے کہیں دور چلے جاتے۔ (ص ۵۱-۵۲)

اور پھر وہ ادب سے موسیقی کی طرف بھاگتا ہے۔

• ایک دن اجاہک اسے مضمون ہوا کہ وہ قواعد کے پیچھے یوں ہی اٹھنے کر پڑا ہوا ہے۔

وہ تو مفتی بننے کے لیے پیدا ہوا ہے (ص ۶۶-۶۷)

اس کی تلون مزاجی کے بارے میں مصنف لکھتا ہے۔

بھراے گئی باتوں کا شوق تھا۔ وہ ایک ساتھ ہی شاعر، مصنف، مصور، مفتی، ایکٹر، مقرر، ایڈیٹر اور ترجمان بن گیا کیا بن جانا چاہتا تھا۔

• درحقیقت باب کی سبک دلی اور گھر کے گھٹے ماحول کی وجہ سے بچپن ہی میں اس کے

دل میں برف کا بحر قنوق تھا جو امتداد و آفاقی کے سورج کی شعاعوں کے بلکے لمس سے پگھل کر

ہزار باد صا روں میں بہہ نکلتا چاہتا تھا۔ (ص ۷۳-۷۴)

زندگی کے ہر شعبے میں ناکام رہنے والے لوگ خوابوں ہی میں کامرانی حاصل کر پاتے ہیں چہن کی بھی یہی کیفیت تھی۔

• درحقیقت اسے ہر شب سنوں ہی کی ضرورت تھی۔ خواب ہی اس کی زندگی تھے۔ پھر وہ غلام

خواب نیلا کی محبت کے ہوں چندا کے ساتھ مسرت بھری کامیاب زندگی بسر کرنے کے

ہوں، عظیم مصور، مصنف، ایکٹر یا مقرر بننے کے ہوں۔ یہ خواب ہی اس کی روح تھے۔ جیتن

ہی کے کہوں، شاید نئی نوع انسان کی زندگی بھی خواب میں۔ (ص ۸۹-۹۰)

اس کا ایک خواب تھا کہ اس کے بھائی کی دکان چلنے پر سرمایہ بہم ہو جائے گا تو وہ ایک

پہلے شپ ادارہ کھولے گا۔ ٹوب روپیہ آئے گا کہ کسی طرح کی کمی نہ رہے گی اور سب بھائی مل کر

ماڈل ٹاؤن میں کوٹھی بنائیں گے، ایک نوٹر رکھ لیں گے روز..... اور..... (ص ۲۹۵)
 لیکن وہ محسوس کرتا ہے، "میرا تو ایک خواب بھی شرمندہ تعمیر نہیں ہوا" (ص ۲۹۵)
 انھک صاحب نے پبلشنگ ہاؤس کھولا لیکن اس سے اجتنی فراوانی حاصل نہ کر سکے جو چین میں کا
 ثواب تھا۔

کر وائرنگاری کا ظاہر کار کو راج رام داس ہیں اس پر دے میں ہدایت ناز خاوند کے
 مصنف مشہور زمانہ وید کو راج ہرنام داس بی۔ اے کو پیش کیا گیا ہے جیسا کہ میں مضمون کی
 ابتدا میں لکھ چکا ہوں انھک صاحب نے مجھے ۲۰ جولائی ۸۳ء کے خط میں لکھا تھا کہ کو راج
 رام داس کے سلسلے میں بعض واقعات تخیل سے جوڑے گئے ہیں۔

وید جی جیتن کو یہ بہلا وادے کر شملہ لے گئے کہ وہ وہاں رہ کر اپنی صحت بنائے لیکن
 ۱۰ سالوں میں زندہ رہے گئے جیتن کو پتہ چلتا گیا کہ وہ تو اسی طرح کو راج بی کا نوکر ہے جس طرح
 بچے دیوایا دارام اور کو راج نہسیوں سرمایہ داروں کی طرح ایک سرمایہ دار ہیں تو دوسروں
 کی محنت پر رہتے ہوئے ہیں اور اسے صرف کتاب لکھوانے کے لیے خیال سے شملہ لائے
 ہیں اسے اس بات کا بھی پتہ چل گیا کہ پہلے بھی ایک دو فنکاروں کی صحت وہ اسی طرح
 درست کر چکے ہیں اور اس ثواب کا ثمرہ وہ کتابیں ہیں جو ہزاروں کی تعداد میں ان کے
 نام سے بک رہی ہیں" (ص ۲۸۳)

میرے اصرار پر انھک صاحب نے بتایا کہ کو راج ہرنام داس کی کتاب ہدایت ناز
 والدین ۱۰ اٹھیں (انھک) کی لکھی ہوئی ہے۔ وید جی کا آدرش ترقی کی چوٹی پر پہنچنا تھا انھوں نے
 جیتن کو سبق دیا۔

ترقی کی چوٹی پر پہنچنے کے لیے مستقل محنت، جدوجہد اور ثابت قدمی کے علاوہ اس بات
 کی بھی ضرورت ہے کہ ہم اپنے کام کو نئے دھبے کے ساتھ پورا کریں اس میں حلقہ اضافی
 کام کو کام کی خوشی کے لیے کریں بے فکر نہ بنیں (ص ۲۸۷)

اور انھوں نے کس صفاتی سے یہ حقیقت بیان کی:

آج کا دور اختصار بازی کا دور ہے۔ آج عاجزی ملیں اور کسر نفسی سے کام لے کر پورے

کی جو ہر ضامی بند بھروسہ کر کے چپ بیٹھ رہنے سے کام نہیں چلتا بلکہ علی الاعلان انکا جیڑ کا اپنی ایجاد کا اپنی تصنیف کا اپنی کار بخیری اپنے فن یہاں تک کہ اپنے حال چلن، اپنی فوریوں کا ڈھندہ دہانچے کی سے کامیابی کے حضور میں غنوائی ہوتی ہے۔ (ص ۳۲۸)

وہ تو اپنا اتوا اس طرح سیدھا کرتے تھے کہ دوسروں پر یہ ظاہر ہو جیسے وہ ان کی خدمت کر رہے ہیں۔ جیتن نے دریافت کیا:

”اس شخص کی دیم دلی کی تہ میں ایک خون کا پیسا سا سرمایہ دار چھپا ہوا ہے۔ (ص ۳۲۰-۱۳)

جیتن کو وہ نہاداری کے نام پر بھی جھوٹ اور جعل سے نفرت تھی اور وہ یہ بھی؟

”کوئی راج جی نوکروں سے چھل کپٹ کا برتاؤ نہ کرتے تھے۔ یہ ان کی مادت کا جزو بن گیا تھا۔ اس جھوٹ کو وہ زندہ کی سکھ سے گزارنے کے لیے نہایت ضروری سمجھتے تھے۔

اپنے نوکروں سے لگاؤوں سے، دوستوں سے، بھجوں سے، بیوی سے یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے وہ فریب کرتے تھے۔“ (ص ۳۲۸)

ان میں ایک فوٹی تھی کہ وہ کبھی قصہ نہیں کرتے تھے۔ جیتن جب بھی روٹھا ہنوں نے اسے ہر لطائف الحیل منالیا۔ ایک بار وہ اسے نرمانے کے لیے چیڈوک آبشار پر گمانے لے گئے اور وہاں پنجابی گیت گاکر سنانے۔

”کوئی راج جی گارہے تھے اور جیتن سوچتا تھا یہ شخص جسے وہ محض ایک عیار بیوی پاری ایک تنگ دل سرمایہ دار سمجھتا ہے، اپنے بیلوں میں دل کی رکھتا ہے اور اس دل میں سوز بھی ہے۔ اس نے ضروری کبھی نہ کی محبت کی ہے خواہ اس محبت کی بدستکاری دنیا داری کی راکھ کے نیچے دب گئی ہو لیکن وہ بالکل بھی نہیں۔“ (ص ۳۲۲)

کوئی راج کی شخصیت کی ماہرہ تعمیر اس ناول کا ایسا تحفہ ہے جو ناول کو بڑھانے کے بعد پیش کے لیے ذہن میں محفوظ رہ جاتا ہے۔ اردو ناولوں کے چند اہم اور یادگار کرداروں میں کوئی راج رام داس کو لازماً جگہ دینی ہوگی۔

قصے میں کچھ غصہ کروا رہی ہیں، جیتن کی بیوی چندا ہے جو خوب رو نہیں لیکن وفادار بیوا کی پتلی ہے۔ اسے اپنے شوہر پر پناہ اعتماد ہے۔ بھولی لڑکی:-

چیتن کا بڑا بھائی رامانند ہے جو پھر کے دو دیا۔ اس کا باپ جیتن کی نسبت اسے زیادہ چاہتا تھا۔ اس کی شادی بیگم کی بیٹی سے ہوئی۔

۱۰۔ مہم کے نام پر وہ داخل اور شرط کرچکے تھے اور شرط کی جہاد یوپی (بیوی) کے پہنچے۔ چلانے، روٹنے، پیٹنے، روٹنے، پھٹنے اور کوسٹوں کا اس پہنچے ہوئے روائی (STOIC) کی بعد باری پر کوئی اثر نہ پڑتا تھا۔ (ص ۴۹-۴۸)

۱۱۔ ان کی بیوی کے ان پر ناراض ہونے کو طوفان کے استعارے میں یوں درخشاں ہے۔ حب اوپر انگن میں طوفان نے کھنار اور بچھا رکھتے ادل گھرے کھٹاپانی برسا یہ سب اسے کچھ معلوم نہ ہوا۔ (ص ۴۹)

۱۲۔ شادی کے بعد اس کا خاص مشغلہ ناش اور شرط کرچکے تھے۔ جیتن ان ناش کے رسمیاؤں کے بارے میں سوچتا ہے۔

۱۳۔ یہ لوگ کس طرح اس پر کار کھیل کے لیے وقت نکال لیتے ہیں؟ کبھی بے ان کی زندگی؟ دکوئی کام نہ کھا، دامد نہ دلوں۔ میں کس طرح وقت کو خرچ کیے جاتے ہیں؟ (ص ۴۸) سے کیزے۔ اس نے دل ہی دل میں انتہائی نفرت سے کہا کسی دلیوں ہی موت کے منہ میں چلے جائیں گے۔ (ص ۴۶)

۱۴۔ بھائی رامانند نے لائڈری کھولی، لائڈری کی دونوں میں ناکام رہے۔ آخر جیتن کے پاس لاہور گئے اور وائٹوں کے ڈاکٹر بن گئے جیسا کہ اہلک جی کے بڑے بھائی بنے تھے۔ جو بھو ناول کے کردار پنجاب کے پچھلے متوسط ہندو طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے اس میں اس طبقے کی زندگی کو جزئیات کے ساتھ اس پر قسط کیا گیا ہے۔ اس میں دھرم مہا بیوی کے جھگڑے کو پیش کیا گیا ہے بلکہ ساس بہو، دیورانی جستانی اور محلے کی عورتوں کے تنازعوں پر بھی توضیح کی ہے۔ پھر سنوں کی لڑائی کی تو یہ قلمو س ہے اس لیے بار بار اس کا ذکر خیر چھیڑا جاتا ہے۔ چند مثالیں:

۱۵۔ ان کی دشمنیوں کی پہچان عورتوں کی لڑائی کے فن میں ہونے کے طور پر ماہر تھیں اور چونکہ فن برائے فن میں ان کا پورا یقین تھا اس لیے دھرم خود لڑکر حفظ امنی تھیں بلکہ

لڑکیوں میں چیتن نے ایک لڑکی کتنی کوجا ہا تھا اور وہ بھی دور سے اس کی جنت افزائی کرتی تھی اس کی شادی ہو گئی لیکن وہ جلد ہی بیوہ ہو گئی چیتن بھی شمشان میں گیا۔ کیسا اگلیں منظر ہے۔

اور چیتن نے دیکھا کہ بچی ریت میں نکلے پاؤں سفید ساڑھی پہنے حیران سی لڑکی بٹکی کھوٹی کھوٹی سی کتنی آگے بڑھی۔ اس کی آنکھیں نہ جانے خلا میں کہاں بھٹک رہی تھیں۔

۔۔۔۔۔ اس کا کھنک سا رنگ برف سا سفید ہو گیا تھا۔ (ص ۱۲۹)

چیتن نے دیکھا کتنی نکلے پاؤں، ویسی ہی کھوٹی کھوٹی سی چلی کر رہی ہے گیلی دھوٹی اس کے جسم سے چٹنی ہوئی تھی اور اس کے چہرے پر وہی حسرت تھی "آنکھوں میں وہی گہرا حقیق غم"۔

اور شمشان گھاٹ کا یہ مرگ زدہ منظر دیکھیے۔ بوڑھی عورتیں۔

"ان میں سے کچھ اپنی زندگی میں گئی شادیاں اور موتیں دیکھنے کے بعد اب خود بہت آہستہ موت کی طرف سرکنے والی بوڑھیاں تھیں۔ ٹھکی چکی کر رہا بنے ڈوٹے گوشت دوست سے عروم جسم بنگے پہنے گیلی دھوٹیاں ہاتھوں میں تھائے گیلے دو پنوں سے اپنے گلے سم پٹے، اپنے بے دانت کے بوٹے سوزھوں کو چھاتی موت کے متعلق اپنے تجربوں کا تباہ کرتی چلی آ رہی تھیں۔ کچھ اور حیرتیں۔ گھاگھرے اور دھوٹیاں پہنے گلے میں گیلی قمیصیں اور

سر ہار گیلے دوپٹے اونٹے.....؟ (ص ۱۳۰)

کتاب میں کہیں کہیں علاقائی ناول کا انداز آ گیا ہے۔ اس مہند کے پنجاب کے ماحول کو ٹوب ٹوب پیش کیا ہے مثلاً وہاں کے اردو اخباروں کا علا ہے جن کے ایڈیٹر یا مالک نور محمد افروز کی کہیاں لینے کی فکر میں رہتے تھے۔ وہاں کے سی حرفی کہنے والے بیت باز عوامی شعرا تھے جو نچے طبقوں مثلاً بہشتی بچہ بند و طیر وے تعلق رکھتے تھے لیکن مقبولیت کی لہروں پر بیٹے تھے۔ ان کے مشاعرے بگڑیوں کیجے۔ مجاہدے ہوتے تھے جن میں سرچشموں بھی ہو جاتی تھی یا نزام تنہا کر ان کے شاگرد و دراصل ان کے محبوب نوٹدے ہو کر آتے تھے اور آ کر یہ سماج کے سردھارک تھے جو گیت اور غزل کے پردے میں سماج سدھار کیا جاتے تھے۔ سنا تن و صرم اور آ کر یہ سماج کے مجاہدوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے مثلاً غلط میں ایک ماحول مشاعرہ کو سی سلین ہوا جس کی صدارت کو بلیج

انسانی حیالات کی جھلک دیکھتے چلیں۔

شہر میں ایک انگریز گورکشاہیں دیکھ کر :

”دھوپ سے اس انگریز کا گہنا سرچک رہا تھا اور قلیوں کے پاؤں لگے تھے۔ جیتن کو لگا جیسے دنیا کا سب آرام، ساری آسائش چند گھنٹے آدھوں کے سوتے میں آئی ہے، باقی تو سب ان کی سواری کو کھینچنے والے جانور ہیں۔۔“ (ص ۲۷۷)

ایک دفعہ کویراج نے اس کے کمرے کے سامنے گزرتے ہوئے ہنستے ہنستے پنجابی زبان میں کہا ”گھوڑا تو کم کام کچھ جیاد اٹھائیں کر دیا۔“

”اے محسوس ہوا کہ وہ ہے دیو یا دھرم رکویراج کے مازم، سب گھوڑے ہی توڑی کویراج کی شہرت کی گاڑی میں چتے بوسے ہیں۔ اور یہ حساس گویا نہ ہر ٹیٹا بکے بوسے تیر کی طرح اس کے دل کو حیرتا ہوا چلا گیا۔ یہ اتنے کرکنا مزدور کسان، سب گھوڑے ہی تو ہیں۔ اس نے سوچا گاڑیاں الگ، الگ سہی لیکن کام تو سب ایک جیسا ہی کر رہے ہیں اپنے گھوڑا اور آرام کی بدولت کے بغیر پسینے سے تر پھٹاں سے چورت۔“ (ص ۲۸۴)

”حساس بیان بہت لہا ہے۔ پورا مضمون بڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

شہر میں ہنومان کے مندر میں کویراج نے بندروں کو چنے کھلانے تو :

”جیتن چپ چاپ کھڑا ان بندروں کو دیکھتا رہا اور دیکھتے دیکھتے اس کے سامنے وہ بندر بونے بونے سیٹھ، زیندار، نواب، راجے، افسر اور لیئڈر بن گئے اور بچے کولنے چامڑی بونے کے کتے اور جیتن نے اپنے آپ کو ان میں پایا جو مجبوری سے قوم ہلاتے ہوئے کویراج کے پیچھے پیچھے چلے جا رہے تھے؟“ (ص ۲۸۹)

اور پھر اسے مار کر سی گیا ان مل جاتا ہے :

”اے معلوم ہوا کہ وہ جس دنیا میں رہتا ہے اس میں دو طبقے ہیں۔ ایک میں ظالم ہیں، بے انصاف ہیں، دوسروں کی محنت کا پھانٹا فائدہ اٹھانے والے ہیں دوسرے میں محنتی ہیں، مظلوم، سادہ لوح، مجبور اور لاچار ہیں جو پسینے لکڑا بیچنے؟ کے لیے دھوکا اور دھوکا کھانے کے لیے بنے ہیں۔“ (ص ۳۱۵)

جیتن مذہب کا ایسی مار گئی تھی کہ یہ کہتا ہے۔

”وہ سرمے کی کا دو سرا روپ نہیں کیا؛ سرمے کی طرح غریبوں اور معصوموں کی ٹولہ
پیسے کی کمانی پر پھیل چھوٹ کر ہونا نہیں ہوا کیا؟“ (ص ۲۸۹)

”ان مندروں سے بھولی بھالی ان بڑے غریب معصوم جنتا کا خون جس طرح چوسا ہوا ہے
جس طرح یہ مندر سرمے کے ستون بنے ہوئے ہیں۔ اس بات کی طرف اس کا دھیلا کیوں
نہیں گیا؟“ (ص ۲۹۰)

ہندوؤں کا مذہبی عقیدہ ہے کہ اس جہنم کے سکھ دکھ پچھلے جنم کے کرموں کے پھل ہیں یعنی
کھوکھلی مذہبی رسوم اور توہم پرستی پر غریب بھاری لگاتا ہے۔ اس سلسلے میں جیتن اپنے نکلے کے بقیات
لیکن مذہبی لوگوں کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

”اور یہ تمام لوگ تعلیم کے تحت مخالف سادھو شتولہ پیروں فقیروں کے عقیدت مند
معدروں، مسجدوں، قبروں اور درگاہوں کے چکر کاٹنے والے گھڑے تعویذ ٹونے
ٹونکوں میں یقین رکھنے والے، اعلیٰ سطح اٹھ کر کنوؤں اور مندروں کے چوتھروں کو
دھونے والے اور صبح شام رامائن اور مہا بھارت گیتا یا بھاگوت کا پانچواں کے اٹھواں
کا مطلب بکے بغیر کرنے والے اور اس جہنم کے سارے دکھوں کو گزشتہ جنم کے کرموں
کا پھل بلکہ پھل اٹھانے والے جہنم سدھارنے کی فکر میں اس جہنم کو اور بھی دکھی بناتے تھے۔“

(ص ۳۴۴)

جیتن کی ماں بتاتی ہیں کہ سامے امیرا چنے کرم لے کر پیدا ہونے ہیں اور سامے کوڑھی
بہت برے کرموں کے ساتھ جیتن براہ راست سوال کرتا ہے۔ وکیلوں کی طرح جہنم کہتا ہے
اور اس عقیدے کو مشکوک بنا دیتا ہے :

”جیتن کی بھرمیں، بات نہ آئی۔ کیسے معلوم ہو کہ کون سا دکھ پچھلے جنم کا پھل ہے اور کون سا
اس جہنم کا؟ پھر یہ بھی کیسے چہ چنے کہ اس صدمہ پر پچھلے جنم کے کرم ختم ہوتے ہیں اور نئے
جنم کے شروع ہوتے ہیں۔ ایک آدمی دوسرے کو قتل کرتا ہے اور بھانسی پاتا ہے
ہو سکتا ہے کہ مقتول نے قاتل کو پچھلے جنم میں قتل کیا ہو جس کا بدلہ اسے اس جہنم میں

”وہ سوچتا کہ وہ گیت لکھے گا، اس کی بیوی گائے گی۔۔۔۔۔ وہ دریا پار جایا کریں گے۔
راوی کے قتلے کناروں پر گھسوا کریں گے، لہروں کا ہلکا ہلکا ترنم سا ۷۷۷ م دے گا اور
دونوں وقت کی قید سے آزاد ہو کر سندھ بڑھ سہول کر گلیا کریں گے۔۔۔۔۔ شروں کے پچھ
ٹا کر گیت کے وسیع وہ کنارے سناؤں میں آئے پھر میں گے محبت کے مینق ساگر وں
میں ڈوب کر اپنی ہستی سے بے خبر ہو جایا کریں گے۔“ (ص ۲۸۴)

کیا شعریت ہے کیا رومانیت ہے، حقیقت سے کیا فراموشی! اگلت شاعر ہیں اسی لیے ناول
میں شاعرانہ بیانات بھرے پڑے ہیں۔ یہ بھر میں نہیں آتا کہ جیتن کے دل میں انقلابی حسرت ناپاؤ
ہے کہ رومانی سوز۔ شاید اردو کے کسی ناول کا، میر و اتنا زیادہ خواب دیکھنے والا نہ ہو جتنا، گمرتی دیواریں
کا میر و گمرتی دیواریں ایک نظر اس نام کی وجہ تسمیہ پر بھی ڈال لی جاتے۔ یہ کون سی دیواریں ہیں جو
گمرہ لگاتی ہیں؟

اپنے محلے کی توہم پرستی دیکھ کر جیتن سوچتا ہے کہ وہ سارے محلے کو جڑ سے کھود کر سپیک

دے:

”لیکن دوسرے کے اس کو خیال آتا ہے کہ ایک محلہ کھودنے سے کیا ہو گا، باطلی غریبی
اور بے کاری نے تو ہر محلہ ایسا ہی بنا رکھا ہے۔ سارے ملک کی خستہ اور بوسیدہ
دیواروں کو گر کر نئے ملک نئے سماج اور نئی نسل کی داغ بیل ڈالنے کی ضرورت ہے۔“

(ص ۲۸۴)

وہ شادی شدہ ہونے کے باوجود نیلا کو چاہتا ہے لیکن سماج اس کی اجازت نہیں دیتا
وہ ان اخلاقی بندھنوں کو گرا دینا چاہتا ہے:

”مقل، مذہب، اخلاقی، سماج، بیاب۔۔۔ یہ سب دیواریں جو حقیقی زندگی میں اس محبت
کو گھیرے ہوئے تھیں تصور کی دنیا میں بچا ایک نہیں دوڑ ہو گی جتیں؟“ (ص ۵۰۱)

یہ دیواریں رومان کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ ناول کے آخری صفحے پر اس کی نظر میں
وسعت آجاتی ہے۔ وہ اپنی فرات کے خول سے نکال کر معاشرے کے نشیب و فراز کو دیکھتا ہے
معاشری طبقات کے پہاڑاتعداد اور دیواریں۔

”اس غلام دیش کے بیٹے مرد محروموں، مفرقوں اور قوموں کے درمیان ایسی ہی لاتعداد دیواروں کو
کھڑی ہیں۔ گوہر راج میں اور اس میں اس میں اور بے دیوار (کڑک) میں ہے دیوار اور چار
دھڑلو (لازم) میں۔ ان دیواروں کی کوئی انتہا نہیں۔ اس تاریک خاموشی میں جیتنے نے
بے شمار لوگوں کی خاموش سسکیاں سنی تھیں جو ان دیواروں میں بند تھے اور نکلنے کی راہ
نہاں ہے تھے۔ ان دیواروں کی بنیاد یہاں کہاں ہیں؟ یہ کب گریں گی کیسے گریں گی؟“
(ص ۵۰۰)

سامی شعور اور خواب کا استزاج۔

ناول میں استعاروں سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔ جگہ جگہ قلمی پیکر تراشے گئے ہیں تو قلم کی
مختصر حرکت کا نتیجہ ملاحظہ ہو۔

”پنواڑی کی دکان کے سامنے دو آرسی ہوئی کسبیاں بان بہا رہی تھیں“ (ص ۱۲)
”وہ مسکراہٹ دیواروں کی تاریکی کو جیسے روشن کرتی ہوئی کو بندے کی لپک کی کم ہو گئی“
(ص ۶۳)

”تمام نفرت ایک گولا سا بن کر اس کے صلق میں اکٹ ہو گئی“ (ص ۲۹۲)

”یہ تو خودی کے لٹک بوس سنگھاسن پر بیٹھا کوئی دوسری شخص ہے“ (ص ۱۹۴)

”ان مناظر کو بھر پور خاموشی کے انہی تاریک غاروں میں ڈھکیل کر“ (ص ۳۶۵)

”کوسٹلی کے ہر وہیٹر سنگھ کے بولنے پر جیتن کو محسوس ہوا جیسے دو پہر کے سنانے میں کسی

ہاتھ ہرنی کے پیر میں بندھا ہوا انتہا گھٹکرونگ اٹھا ہو“ (ص ۳۷۰)

”ہندو دیوہ“ بھڑیلوں میں گھری ہوئی ہے بس ہرنی کے مانند تھی (ص ۴۵)

”فن کے بحر کے کنارے دو چلو بھر لیے بنائیں“ (ص ۳۷۲)

خود ناول کا نام بھی ایک استعارہ ایک لفظی پیکر ہے۔

ہندی میں بعض نقادوں نے اس ناول کی بہت تعریف کی بعض نے تنقید اس

کے میرے حصے ایک نئی قندیل کو بعض لوگوں نے سو قیاد اور عریاں قرار دے کر دئیے بہک

اثر بری سے بھلوا دیا۔ اقم اسطورے کے نہیں ہندو اس لیے اس پہلو پر رائے نہیں دے سکتا

خواجہ احمد عباس نے انگریزی، اردو اور ہندی بھارت میں دلی پہلک لائبریری کے فیصلے کے خلاف احتجاج کیلئے دوسروں نے بھی اس کی تائید کی جس کے بعد لائبریری نے اس پر سے اختتام پانے لے لیا۔

مغرب میں اس ناول کی بہت قدر ہوئی۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط نے ہفتراہتہتر کے مقدمے میں اور میں نے انجربائی کے مقدمے میں مغربی قدر شناسوں کی تفصیل دی ہے اب میں نے خاکسار صاحب سے صحیح جزئیات حاصل کیں جن کا خلاصہ یہ ہے۔

(۱) یلن گراڈ کے مشہور مستشرق الیکسی ہاراکوف نے ۱۸۵۶ء میں اس کا ایک مختصر ایڈیشن جیتن کے نام سے شائع کیا اور اس پر ایک مضمون بھی لکھا۔

(۲) جرمن پروفیسر ہیرنگیا لکھے (GAEFKE) یوتریخت یونیورسٹی البیڈ کی اوڈنٹل سٹڈیز کے صدر تھے۔ انھوں نے جرمن زبان میں ہینڈ بک آف اوڈنٹل اسٹڈیز کے سلسلے میں ہندی ناولوں پر ایک کتاب لکھی۔ اس میں گرتی دیوار میں، پرداہوں انہدام (COLLAPSE OF ILLUSIONS) کے نام سے ایک باب لکھا۔

جرمن زبان میں ایک قانونی لٹریچر کنڈر لیکسکاں (Lexicon) کے نام سے مرتب ہوئی۔ گمیا لکھے نے اس میں "گرتی دیوار میں" پر ایک کالم لکھا۔ اس میں وہ امریکہ کی جینل وینا یونیورسٹی میں اور ڈنٹل شعبہ کے صدر ہو کر چلے گئے۔ تب "گرتی دیوار میں" کا جو تھا حصہ بھی شائع ہو چکا تھا۔ انھوں نے ایک طرف تو اس ناول کے بارے میں امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں میں تقریریں کیں دوسری طرف سلسلہ میں اس پر کچھ لکھا۔ جس باڈن مغربی جرمنی سے "ہندوستانی ادب کی تاریخ" کے نام سے ایک سلسلہ شائع ہوا۔ اس کے تحت گمیا لکھے نے "بیسویں صدی میں ہندی ادب" کے عنوان سے سلسلہ میں ایک کتاب لکھی۔ اس کتاب کے ساتویں باب میں "گرتی دیوار میں" کے چاروں حصوں پر آزادی کے بعد کے ناول کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ اس میں وہ اسے جیتن سا نکل کا نام دیتے ہیں اور اس کے بعد لکھتے ہیں۔

THE ONLY GREAT CYCLE EXISTING IN HINDI

PROSE

پسند کیا اور مجھے خط لکھے ہیں تو ایک OBSESSIVE کا لالہ اسے لکھ رہا ہوں کیا بنا ہے۔

کہہ نہیں کہہ سکتا۔ جب جب پڑھا ہے خام نکلے اور کچھ نہ کچھ بدل دیا ہے۔

اس اقتباس میں ناقدی بہ تخلیق کار کے دل کی کسک بہہ رہی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فن کار کے تخلیقی عمل اس کی خوب سے خوب تر کی تلاش بھی نمایاں ہے۔ میں نے اس ناول کو مٹی کشتہ میں پڑھا اور اس سے متاثر ہوا۔ میں اس وقت تک کبھی غلط نہیں کیا تھا۔ اسے پڑھ کر چند روز کے اندر ہی غلط پہنچا اور ناول میں مذکور مقامات دیکھئے۔

یہ مبالغہ نہیں کہ حقیقت نگاری میں یہ پدم چند کے ناولوں سے کم نہیں لیکن گنواں میں جو طبقاتی طور ہے جس طرح ملک کے ایک اکثریتی طبقے (کسانوں) کے معاشی مسائل اور ناولوں تصور کشی کی گئی ہے عمرتی دیواریں کا مسئلہ اتنا آفاقی نہیں لیکن اسے ایک فرد کے تجربات و واردات کی کہانی نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ نچلے متوسط طبقے کے تمام بے روزگار اور کم روزگار نوجوانوں کی ذہنی آنتھل پھٹل کارزمیہ ہے جس میں ان کے اور ان کے استحصالی طبقوں کے اتنے زیادہ افراد کی نفسیات و سماجیات کو سامنا ہے اس کا کنیوس شہروں کے تمام سفید کار نوجوانوں کا احصاء کرتا ہے۔ اردو میں ایسے مطالعے کم ہیں جو اتنے وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ اتنے دقیق اور جزئیاتی بھی ہوں۔

عمرتی دیواریں، کاتعارف اور قصہ ختم ہوا لیکن میں نے بیت افضل تو بجا رکھی ہے۔ بھانپا ہوں کہ مضمون کو انکسٹ صاحب کے دل کش و دل فریب اقتباس پر ختم کروں۔ ترقی پسند جماعت پرست جیتن کے، خیالات نثری نظم ہیں کہ شعر فطوری؟

بھوک۔۔۔ اگر کہیں بھوک نہ ہوئی، بیٹ بھرنے کی، لاچار دی ہوئی اسے بڑا زخما ہوا
 اور کویرا جیسے سرہانہ داروں کی خلائی دگرنی پڑتی۔ دنیا کی لاشیں و مسغوں میں وہ لڑکے
 اور بے لکڑ گھومتا۔ بلا سے اس کے تن چمکے نہ ہوتے، بلا سے اس کے ہر دل میں
 جوتے نہ ہوتے، وہ ان سب سے بے نیاز لکڑ تار سڑک تار پہاڑوں پر جا کر برقیاتی
 جونیوں کی سیسے رعنائیوں کا نظارہ کرتا، صبح اور شام کے خوبصورت رنگوں میں ان -
 کی ہر لحظہ بدلتی ہوتی چہرہ کو دیکھتا، انگٹاتے ہوئے بھرنوں کے پاس بیٹھ کر گھنٹوں

اے کاہ بھرا سنگیت سننا، افق اور خفق کی رنجینیوں کا مشاہدہ کرنا۔ اس محبوب کا چہرہ دکھانا جس کی تلاش میں یہ بے مکان بیٹے والی ندیاں دن رات سرگرداں ہیں، دکھانا کہ میں جیتے بے خواب، بیدار، سمندر کی بے گلی کا راز موصوفہ صحتا، سورج اور چاند کی بے کتنا ہے جینی، اندھمکڑ کر چھانے گر جیتے، ہرستے اڑتے ہوئے بادلوں کا جنون، آسمان کی بلندیاں میں اڑنے والے طہور کا تجسس، سب کی متا، پالیتا اور اس لافانی حسن و سنگیت انقلاب اضطراب سب میں ڈوب کر ان کی دھڑکن کے ساتھ اپنے دل کی دھڑکن کو ہم آہنگ کر کے زندہ جاوید نظموں کی تخلیق کرنا لیکن یہ بھوک!۔ انسان کے پاؤں میں سب سے پہلی اور سب سے بڑی اور سب سے کڑی بڑی۔ یہ نہ ہوتی تو شاید انسان کھلونا بننے کے بجائے کھلاڑی بن جاتا اور اس عظیم کارِ بگری کے برابر جا بیٹھتا (ص ۱۶۸)

اثر پردیش کے لوک گیت

ایک تخلیقی تحقیق

جب میں الہ آباد یونیورسٹی میں اردو پڑھاتا تھا (۱۹۶۶ء تا ۱۹۶۹ء) اظہار علی خاوندی صاحب کبھی بھی براہ کرم میرے کمرے میں تشریف لے آتے اور کچھ دیر بیٹھ کر چلے جاتے تھے۔ اب معلوم ہوا کہ وہ مجھ سے ایک نسل بڑے ہیں۔ اس وقت میں انھیں 'اردو مرثیہ' کے مصنف کی حیثیت سے جانتا تھا۔ ان کا شاہکار 'اثر پردیش' کے لوک گیت' سامنے نہیں آیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے انہوں نے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ ۱۹۸۱ء میں ترقی اردو بورڈ نے یہ کتاب شائع کی۔ یو۔ پی۔ اردو اکادمی نے اس کی مناسب قدر شنای کر کے اس پر سب سے بڑا مین ہزار روپے کا انعام دیا۔ میں چونکا۔ کتاب کو حیدر آباد یونیورسٹی لائبریری میں منگا یا۔

کتاب کو دیکھا تو اس کی قدر و قیمت کا قائل ہوا۔ رشک سارٹنگ ہوا۔ اب جب کہ فاضل مصنف کی ۸۰ ویں سالگرہ پر ایک ارمغان پیش کیا جا رہا ہے میں نے اس کتاب کو با تفصیل پڑھ کر اس پر ایک حصہ لکھا ہے۔ میں یہ نکل یا غیر ملکی تہائی کا قائل نہیں۔ اس سے قادی اور تحقیق دونوں کے ساتھ نا انصافی ہوتی ہے۔ میں نے علمائے ادب کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی تصویر کے دونوں رخ پیش کرنا ہوں۔ یہی اس کتاب کے سطلے میں گر رہا ہوں۔

مغربی زبانوں میں لوک ساہتیہ کی بہت اہمیت ہے۔ ان میں بھی گیتوں سے اہم تر لوک کہانیاں ہیں۔ جنھیں FOLK LORE کہتے ہیں۔ لوک کہانیاں سیکڑوں بلکہ ہزاروں سال چرائی ہوتی ہیں۔ ان میں بنی لوہ انسان کا بچپن جھلک دیتا ہے اور پیچھے جانے پر ان کا سلسلہ دیومالا (MYTH) سے

مل جا رہا ہے۔ لوگ کتنا قدیم خود نو فکری ادب ہے تو لوگ گیت قدیم شعری ادب ہندوستان کی روٹی
زبانوں میں ان اصناف پر کام ہوا ہے۔ ہندی میں لوگ گیتاؤں نیز لوگ گیتوں پر کافی کھانا لیا لیکن
اردو نے ان عوامی اصناف کو درخبر اعتنا نہیں کیا۔

اردو ہندیب، خلعت اور آداب کی زبان ہے۔ یہاں روزمرہ اور محاورے کی صحت
پر مباحثے اور مناظرے ہوتے ہیں۔ اس کی فصاحت اور اس کے علوم بلاغت لوگ گیتوں کو کہاں
خاطر میں لا سکتے ہیں۔ اردو زبان کا شخص اس کے معنی شعری کلمی بولی تک محدود رہنے میں ہے۔
اگر اس میں برج، اودھی اور بھوجوری جیسی بولیوں کو ر آنے دیا جائے تو اردو کہاں باقی رہے؟ اردو
اردو ہندی میں کیا فرق رہا؟

علم بشریات نے قبا کی ادب میں دل چسپی پیدا کی۔ مغربی علم نے قدیم انسان نیز موجودہ قبائل
کے فنون لطیفہ کی طرف توجہ کی۔ اشتر کی روس کی پامی ہے کہ اپنی مختلف قومیتوں اور چھوٹے
گروہوں تک کی خصوصی ہندیب کو برقرار رکھا جائے اور اس کے اہم عناصر کی حوصلہ افزائی کی
جائے۔ ان تحریکات کے زیر اثر قبائلی اردو دیہاتی ادب کا مطالعہ کیا جانے لگا کیوں کہ زندگی
جس بھر پور طریقے سے ان کے فنون لطیفہ میں چھوٹی ہے اتنی حرفی یا فنون میں نہیں۔ لوگ
گیت اپنی دھرتی، اس کے بھوپائی، پھل پھول، چرند و پرند، اس کے باہوں کے سادہ رنگن ہیں
ان کی قرباتوں اور رشتوں، ان کی تمناؤں اور محرومیوں سے اگے بڑھے اردو بندھے ہیں۔ یہی وجہ
ہے کہ جدید ہند لوگ ناچ کی خصوصاً اردو لوگ گیتوں کی عوامی سرپرستی کر رہے ہیں۔ یوم جمہوریت
کی تقریب میں انھیں غزلیاں مقام دیا جاتا ہے۔ ریڈیو پر لوگ گیت تقریباً روزانہ سنو سنے
جاتے ہیں۔

اردو میں گیتوں پر ہتھوں نے کسا ہے لیکن لوگ گیتوں کے مجموعے جھرت دیویدرستانی
ہندی اور اردو دونوں میں پیش کیے۔ ہندی میں رام تریش ترپاشی کی کوکادی گیتوں کا اہم ترین
مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی کم از کم پانچ جلدیں شائع ہو چکی ہیں لیکن میری نظر سے نہیں گزریں۔ ڈاکٹر
قیصر جلال کے تحقیقی مقالے، 'اردو گیت' (مکتبہ حامد) میں بھی لوگ گیتوں پر ایک باب ہے
وہ نکلتی ہیں،

• اظہر علی فاروقی نے لوک گیت کے نام سے کاویہ کوئیدی کا ایک ششہ اور نام

ترجمہ کیا ہے۔ (حصہ ۱۳۱)

اس جملے میں کاویہ کوئیدی، غلط نام ہے۔ ان کی کتابیات میں صحیح نام کوٹا کوئیدی لکھا ہے۔ فہرست کتابیات سے معلوم ہوا کہ فاروقی صاحب کی کتاب 'لوک گیت' اور انہیں الہ آباد سے شائع ہوئی، قیصر جہاں کی کتابیات سے ایک اور ہندی کتاب، 'اُتر پریش کے لوک گیت' شائع شدہ شبیہ اطلاعات (ظاہر حکومت بریلی) کا علم ہوا۔ افسوس اظہر علی فاروقی صاحب نے اپنی کتاب کے آخر میں کوئی فہرست کتابیات نہیں دی۔ معلوم نہیں انہوں نے کوٹا کوئیدی سے کہاں تک استفادہ کیا ہے۔ لیکن اردو کتاب گو گو کہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے بیشتر گیت خود فاروقی صاحب کے جمع کیے ہوئے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دیویندر ستیا راجی کی تقلید کر کے لوک گیتوں کو جمع کرنا شروع کیا۔ ان کی کتاب کے شروع میں اپنی بات 'پڑھیے' سے معلوم ہو گا کہ کس طرح انہوں نے مختلف پیشہ وروں مثلاً مہاروں، گویوں، دھوبیوں اور مختلف خواتین سے دھن میں بھسل بد نام اور بد قماش تھیں ہل کر ان کی خاطر تواضع، مالی سلوک، خوشامد درآمد کر کے گیت حاصل کیے۔ انہوں کو ان کا کسی قدر اندوز ضائع ہو گیا۔ دہلی کے سفر میں ان کا شوٹ کہیں چری ہو گیا جس میں ان کے جمع کردہ گیت تھے۔ کچھ مواد نیک چاٹ گئی۔ کچھ کو ان کی عدم سوجھدگی میں دوسروں نے ردی میں بیچ دیا۔ اس طرح ان کی کمائی محنت اور کمائی کھائی تھمت ہو گئی۔ ان کا یہ مشاہدہ برحق ہے کہ گیتوں کو جمع کرنے کے لیے ٹیپ کاغذ ضروری ہے۔ فاروقی صاحب نے اس آگے کی امداد کے بغیر پاڑیل کر لائی گیت جمع کیے جسکی ریگامی گیتوں کا عشرِ غنیمت ہیں۔

اور یہ دیکھ کر مجھے خیال آتا ہے کہ ملک میں لوک گانوں (Folk Songs) کا ایک میوزیم اور لائبریری قائم ہونی چاہیے جس میں مختلف گانوں کے نمونے محفوظ ہوں۔ لوک گانوں کو مجبوروں میں قلم بند اور لوک گیتوں کو رکارڈوں میں صدا بند کر کے ذخیرہ کر دیا جائے۔ فاروقی صاحب نے بجا کہا ہے کہ لوک گیت کی قطعی تعریف نہیں کی جاسکتی لیکن یہ صراحت کافی ہے۔

”لوک گیت کہنے پر عام طور سے دو گیت کہے جاتے ہیں جو دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کے ترجمان ہوں، دیہاتی سماج کی نمائندگی کریں اور جن پر شہری تمدن اور سماج کی چھاپ نہ ہو اور شاید اسی لیے لوک گیت کی اصطلاح سے پہلے ان کے لیے گرام گیت کا لفظ مستعمل رہا ہے۔ (ص ۱۷)

اس کے ساتھ انھوں نے ایک حزیہ خصوصیت گنوائی۔

”لوک گیت غیر شخصی اور گم نام ہوتے ہیں، انفرادی نہیں اجتماعی ہوتے ہیں۔ اس کی تحریری سند نہیں ہوتی بلکہ پشت و درپشت یا دواشتوں میں محفوظ رہتے ہیں۔“

(ص ۲۷)

اسی وجہ سے میرا خیال ہے کہ لوک گیت جتنا پڑنا ہو گا اتنا ہی پیش بہا ہو گا گرام گیت سے اہم تر قبائلی گیت ہیں لیکن کوئی تعریف کیا جائے، مانع اور شافی نہیں ہو سکتی۔ فاروقی صاحب کو اس مشکل کا احساس ہے کہتے ہیں:

”اس میں شک نہیں کہ لوک گیت دیہی سماج کے ترجمان ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو لوک گیتوں اور کتابی گیتوں یا شہری گیتوں کو پوری طرح الگ رکھنا دشوار سا ہو جائے گا (ص ۳۱) انھوں نے الہ آباد کے لاوٹی بازوں کے اکھاڑوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ گیت شہر میں لکھے جاتے ہیں، ان کے مصنف معلوم ہیں لیکن پھر بھی یہ ہیں لوک گیت۔ حیدرآباد میں شادی کے موقع خواتین کے ڈھولک گیت خیموں میں مروج ہوئے کے باوجود لوک گیت ہیں۔ یہی گیت گاؤں میں بھی گائے جاتے ہوں گے۔ غرض یہ ہے کہ لوک گیت اور شہری گیتوں کے بیچ حد فاصل کیونچنا مشکل ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات واضح کر دوں۔ فاروقی صاحب کی کتاب کا عنوان ”مختصر پرودیش کے لوک گیت“ ہے۔ اگر پرودیش کے اردو لوک گیت نہیں۔ کتاب میں مختلف برہمنوں، اودھی، برج، بھوجپوری وغیرہ کے گیت ہیں۔ ان میں سے بیشتر پر اردو کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اگر برہمنوں کے ادب کو بھی اردو میں شامل کریں تو اردو کی انفرادی حیثیت ختم ہو جائے گی۔ اردو اور ہندی میں صرف رسم الخط کا فرق رہ جائے گا جو زبان کے لیے ایک خارجی امر ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر میرے ذہن میں دو باتیں سامت ہو جاتی ہیں۔

- ۱۔ یہ ایک غیر معمولی عالمانہ کام ہے۔
 - ۲۔ اس میں تنقید کا کافی حصہ ہے۔
- کتاب کے چار حصے ہیں :

۱۔ مجموعی جائزہ۔ لوک گیت

۲۔ طرز معاشرت

۳۔ تفریاتی رسد کار گیت

۴۔ پیشہ ورانوں کے گیت۔

کتاب میں ۶۳۲ صفحات ہیں۔ میسراب میں ۳۳۱ سے شروع ہوتا ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا نصف سے زیادہ تمہید ہے جب کہ نصف سے کچھ کم میں گیت دیے ہیں، لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ پہلے دو ابواب میں بھی موقع بہ موقع کا گیت آگئے ہیں۔ میں کتاب کا خاکہ کچھ اس طرح تیار کرتا :

- ۱۔ لوک گیتوں کا جغرافیائی ماحول
- ۲۔ لوک گیتوں کا لسانی پہلو
- ۳۔ لوک گیتوں کی معاشرت
- ۴۔ لوک گیت کی تعریف، فن اور اقسام
- ۵۔ خاندانی زندگی اور تفریبات کے گیت
میں 'ولادت'، 'لڑی'، 'سنگڑہ'، 'شاری'، 'مرہ' وغیرہ
- ۶۔ مذہبی اور فلسفیانہ گیت
دسے، مرثیے، عبرت و نسا وغیرہ۔
- ۷۔ موسموں اور تہواروں کے گیت
- ۸۔ تاریخی اور سیاسی گیت
- ۹۔ پیشہ ورانوں کے مخصوص گیت
- ۱۰۔ لوک گیتوں کی اہمیت

یہ بھی ممکن ہے کہ چوتھے باب کو سب سے پہلے رک دیا جائے۔ ہر حال میں منظر کے پہلے دو ابواب کو مختصر لکھتا۔ فاروقی صاحب نے جہانگیر، جہانگیری، لسانی اور معاشرتی پہلو کو گیتوں کی حد سے آگے پیلا دیا ہے۔ یہ منظم کہ ان موضوعات پر انہوں نے مفید معلومات فراہم کی ہیں لیکن یہ مزید نہیں کہ ایک موضوع کی کتب میں ہر قسم کے ملی مطالب سادے نہیں جائیں۔

پہلے حصے کے ابتدائی جو دو کے مطالب میرے الفاظ میں حسب ذیل ہیں :

لوک گیت کی تعریف اور آغاز: بعض گیتوں کے زمانے کا تعین۔ لوک گیت کا شاعرانہ پہلو۔ عورتوں کے گیتوں میں خانگی زندگی، لوک گیتوں کی زبان۔ لوک گیت اور شہری گیت۔ لوک گیتوں کے مضامین۔ لوک گیتوں کے افراد (سائس) بہو وغیرہ لوک گیتوں کی اہمیت۔ لوک گیتوں کا مستقبل۔ لوک گیتوں کے موسیقی کے آلات: جہانگیری ماحول اور لوک گیت۔ سیاسی حالات اور لوک گیت۔ اس جو دو میں عورتوں کے گیتوں کے سماجی پس منظر اور جہانگیرے وغیرہ کو گڈ مڈ کر دیا ہے اس کے آگے ایک طویل جو دو سیاسی اور تاریخی حالات پر مشتمل ہے۔ ترقی پسندی کے زیر اثر ڈاکٹر میٹ کے ہر مقالے کا پہلا باب سیاسی و تاریخی پس منظر کا ہوتا تھا۔ اب اسے ناپسند کیا جاتا ہے اس کتاب میں بھی ص ۹۸ سے ۱۱۵ تک تاریخی ہے جس کا بیشتر حصہ غیر ضروری ہے۔ اس میں پختہ دوسری باتوں کے مسلمانوں کے حملے اور ان کا پس منظر، قرامطہ، ملاحدہ اور انجیلی فرقوں وغیرہ کا ذکر ہے۔ اس سلسلے میں وہ مذہبی طور سے نزاعی موضوعات میں پڑ گئے ہیں۔ مثلاً ص ۱۰۰ سے ص ۱۰۲ تک خواجہ معین الدین چشتیؒ کے ہندوؤں سے معرکوں کا بیان ہے۔ ان کی مزید تفصیل تذکرہ بلوچستان میں ملتی ہے، جس کا اعداد بالکل ظلم و بھروسہ کا سا ہے۔ جسے فاروقی صاحب جادوگر سے پال کہتے ہیں میرا اقطاب میں اسے اے پال جو کہ کہا ہے۔ پہلے اس کی ہریت و تزیل ہوتی ہے بعد میں وہ مسلمان ہو جاتا ہے۔ خواجہ صاحب مزاج رسولؐ کی طرح اسے تمام آسمانوں کی سیر کراتے ہیں اور بعد میں اس کی درخواست پر اسے حیات جادوئی عطا فرما دیتے ہیں، یعنی وہ قیامت تک زندہ رہے گا۔ اس قسم کا ضعیف تفصیلی اور غیر مصدقہ روایات پر باور کرنے کے لیے تعقل کو بالائے طاق رکھنا ہوگا۔

اسی نوع کے ایک دوسرے تذکرے سیر اعدار میں کے سچے پروفیسر میٹ نے لکھا ہے
(ماہنامہ صوفیہ، ج ۱)

کہ اس میں 'تیسرا جانچے پرکھے' غیر مستند تھے بھر دیے گئے ہیں۔

اور اس کے بعد فاروقی صاحب بُت پرستی کی تحقیق کرنے لگتے ہیں۔ ص ۱۰۱ کے فٹ نوٹ میں سماجی دیانتد کی کتاب ستیا رتھ پرکاش کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”ہندوستان میں بُت پرستی اور مندروں کی بنیاد ڈالنے والے پتھر ہیں۔ جیسا کہ سماجی

دیانتد جی نے ستیا رتھ پرکاش ص ۴۴۲ پر لکھا ہے۔“

’پتھر‘، سہوکتا بت ہے۔ ستیا رتھ پرکاش میں ’پتھر‘ لکھا ہے۔ ستیا رتھ پرکاش ایک مناغراتی کتاب ہے جس میں دوسرے مذاہب پر اعتراضات اور حملے کیے گئے ہیں۔ مورتی پوجا و بُت پرستی کے پیچھے جو غلط فہمی پھیلے ہوئے ہیں اس کے مستحق نہیں سمجھے جاتے۔ راقم الحروف کو مورتی پوجا پر کوئی کڑا عقیدہ صفائی دینے کی ضرورت نہیں لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ مورتی پوجا جینیوں نے سسٹرنس نہیں کی۔ دیوتاؤں کی تصویریں تو پہلے ہی ملتی ہیں لیکن پرستش کے لیے مورتی کا استعمال سب سے پہلے بودھ دھرم میں ہوا۔ جینیوں کا کوئی مندر یا مورتی زیادہ قدیم نہیں۔ فاروقی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں :

”بودھ اور جین دھرموں نے ذات، پات کا مجید بھاؤ اور صحت بھات ڈھونڈنے

علاوہ بُت پرستی سے بھی بچنے کا پرچار کیا۔“ (ص ۲۳۶)

ہندوستان کی قدیم تاریخ کے اس انداز سے میں نے معلوم کیا تو مندر جب بالا بیان درست پایا۔ بودھ اور جین دھرموں میں مورتی پوجا کی وکالت نہیں کی گئی لیکن مولود مسیح کے بعد ان دونوں دھرموں میں نیز ہندو دھرم میں مورتی پوجا لگتی۔ ان میں بودھ دھرم کو سبقت ہے۔

کتاب کا موضوع لوک گیت ہیں۔ بُت پرستی کی تحقیق اور ہندوستان کی مسلم فہم کی تاریخ نہیں۔ اس پورے جزو کی جگہ صحن چار پانچ صفحے کافی تھے۔ یوں بھی لوک گیتوں کے تعلق سے جس قدر مذہبی اختلافات کو جاننے کی ضرورت ہے وہ عروپ عام ہیں۔ ان کی تفصیل تحصیل مائل ہے۔

ماریٹر لکھنؤ

لے پروفیسر عرب، صحت نظام الدین اولیاء ص ۱۵ دہلی ۱۹۵۷ء، مولانا ابوالخیر سیاح مدنی، مستشرق سماجی، مفسر دھرم و تاریخ

نوری میں ۱۹۶۱ء مرکزی اردو بورڈ لاہور اپریل ۱۹۶۱ء

تاریخ کے بعد ص ۱۱۶ سے ۱۴۷ تک سیاسی گیتوں کی تفصیل ہے۔ یہ ایک طومرہ موضوع ہے اور ایک طومرہ باب کا حتمی تھا۔

ص ۱۳۸ سے ۲۴۲ تک لسانیاتی خاکہ (بویاں) ہے۔ فاروقی صاحب نے کوئی کتاب 'تھپڑیں' کی بویاں لکھی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کو یا اس کے خلاصے کو اس باب میں ڈال دیا ہے۔ لسانیات اور ادب دو بالکل مختلف موضوعات ہیں، چہ جائیکہ لوگ گیت جیسی ہلکی شے کی صنعت اور لسانیات۔ ایک باب میں لوگ گیتوں کی زبان کے بارے میں مختصر نظریاتی انداز میں لکھ دینا کافی ہوتا لوگ گیت کا سہارا لے کر تاریخی لسانیات، بولی جڑاویہ اور بولی اٹلس کے باب کھول دینا بے موضوع ہے۔ ان کے لسانیاتی بیانات مفصل اور مطبعت افزا ہیں لیکن مجھے ان سے بے جا جگہ جسزوی اختلافات ہیں۔

کھڑی بولی کو کوردی کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ نام ماہل ساکریتاں نے دیا تھا لیکن اسے کبھی نے قبول نہیں کیا۔ لسانیات کی کتابوں میں ہندی تک کی کتابوں میں اسے صحن کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔

وہ ص ۱۵۵ پر کہتے ہیں کہ ہندی ماہرین لسانیات میں سے ہر ایک نے ایک دو باتیں ضرور بتائی ہیں۔ پہلے بھاشا اور پنجاب کے محل اور دشمنوں نے اس پڑی بولی کو کھڑا کر دیا۔ یہ باتیں ہندی کے ایک سنی ماہر لسانیات نے نہیں لکھیں۔ لسانیات سے پہلے کے فہم کے مورخین ادب میں سے بعض نے کہی ہیں لیکن وہ لسانیات کی شدت سے بھی واقف نہ تھے میرے علم کی حد تک صرف چند دھڑلے بکھری نے لکھا ہے کہ مسلمانوں نے پڑی بولی کو کھڑی کر دیا۔

فاروقی صاحب نے ص ۱۵۵ تا ۱۵۷ پر کھڑی بولی کی جو خصوصیات لکھی ہیں مجھے ان میں سے بیشترے اتفاق نہیں۔ مثلاً اسے صرف کالیائے جموں میں بدلتا ہے کی جگہ سیٹی کا استعمال (جو اٹھارویں صدی میں رہا ہو گا۔ اب کہیں نہیں) ان کاٹ میں عبور ہریاتی میں ہوتا ہے کھڑی میں نہیں دیکھو۔ میں یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کھڑی صحن دیہاتی بھڑے سمئے روزمرہ کا نام نہیں۔ شہری اور کتابی اردو بھی سو فیصدی کھڑی بولی ہیں۔

انھوں نے ص ۱۶۲ پر کھڑی بولی کی تین ذیلی بویاں قائم کی ہیں۔

روایتی - ۲۰۰۰ء آبرہہ کی کوردی - ۳ ہریاتی

ہریاتی کو کھڑی بولی کی شاخ بن غلط محض ہے۔ مغربی ہندی کی پانچ بولیاں ہیں جن میں ایک ہریاتی ہے دوسری کھڑی بولی۔ دو آبرہہ کی کوردی اور گنگا کے پورب میں روایتی کی تقسیم مختلف محض ہے۔ یوں تو کہاوت کے مطابق ہر بارہ کوں پر پالی اور پانی (آواز بولی) بدل جاتی ہے لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں اس قسم کے ٹکڑے نہیں۔ مراد آباد کی بولی سے میرٹھ شہر کی بولی نزدیک ہے۔ پچھلے بجنور کی بولی کے۔ پھر اس روایتی میں انھوں نے بدایوں اور شاہجہاں پور تک کے اضلاع شامل کر لیے ہیں۔ حالانکہ بدایوں کو برج اور شاہجہاں پور کو کنوجی علاقے میں مانا جاتا ہے۔ بریلی کا پوراضلع بھی کھڑی بولی کے حصار میں نہیں۔

تنوہی کا بیان خوب ہے لیکن غیر ضروری طور پر مفصل ہے۔ مختلف علاقوں کے بارے میں مداریتوں کے بیان کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ دراصل تنوہی سے پہلے برج کا بیان کرنا چاہیے تھا کیوں کہ معین ماہرین سانیات کے نزدیک تنوہی برج جی کی ذیلی بولی ہے۔ وہ تنوہی کے بعد اودھی کا اور اس کے بعد برج کا ذکر کرتے ہیں جو مناسب ترتیب نہیں۔

اودھی ان کی زبان ہے اس لیے وہ اس پر سند کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :-

”اس سلسلے میں اس غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو عام طور پر ہندی کتابوں نے پیدا کر دی کہ بہار کے مسلمان اودھی بولتے ہیں۔“

ہر علاقے کا مسلمان وہی بولی اس لب و لہجے میں بولتا ہے جو اس علاقے کی

علاقائی زبان ہے۔“ (ص ۱۷۹)

میں نے ہندی کے مستند ماہرین کی سانیاتی کتابیں دیکھی ہیں۔ کسی ایک نے بھی انہیں لکھا کہ بہار کے مسلمان اودھی بولتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کس غیر ثقہ کتاب کا ذکر کر رہے ہیں۔ ان کے متوالے کا دوسرا حصہ شمالی ہند کی حد تک صحیح ہے لیکن تجربات مہاراشٹر، آندھرا کے علاقے ملنگا، اور گربھگ میں مسلمان علاقائی زبان نہیں بلکہ کسی قسم کی اودھی بولتے ہیں۔ ہندی والے عام عام طور سے یہ نہیں مانتے کہ شمال میں مسلمانوں کی زبان ہندوؤں سے الگ ہے۔ اس کے برعکس ہندو شیعری کا مشاہدہ ہے۔

- گجرات کی زبان اگرچہ گجراتی ہے لیکن مسلمانوں نے من حیث القوم اردو کو اپنی زبان تسلیم کر لیا۔ عام طور پر اقلیتوں کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی قومیت کو بغیر اکثریت سے صوفیہ رکھنے کی غرض سے اپنی زبان، مذہب اور رسوم کی سمجھنے کے ساتھ پا چند ہو جاتی ہیں۔ یہی حالت گجرات میں مسلمانوں کی ہوئی جہاں ہندوؤں کی اکثریت تھی۔ ۱

پوری اور گجراتی ادبی کافز انہوں نے ایک عادت کی طرح بیان کیا ہے۔ اردو کی کتابوں میں یہ دیکھنے میں نہیں آتا۔ ڈاکٹر اودے نرائن قواری ہندی کے بڑے ماہر لسانیات تھے۔ بھوجپوری پر ان کا مقالہ پانچ استاد رکھتا ہے۔ انہوں نے پوری اور گجراتی میں جو خط تقسیم کیا ہے۔ اسے فاروقی صاحب ہل کہتے ہیں (ص ۱۸۲)۔ مجھے یہ ماننے میں تاہل ہوتا ہے۔ قواری تاریخی لسانیات میں پوری ہندی کے ماہر تھے۔ گریسر سن کے بعد کوئی لسانی جائزہ نہیں کیا گیا۔ بولیوں کی سرحدوں کی تعین ایک مقام پر پہنچنے سے نہیں کی جاسکتی، اس کے لیے منتخل جائزے کا مشورہ ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ قواری نے گریسر سن کی تقلید کی ہوگی۔ دیکھا جائے کہ گریسر سن نے کیا حد بندی کی ہے۔

فاروقی صاحب نے ص ۱۸۵ سے ۱۹۲ تک اردو میں الفاظ کی ایک مختصر فہرست دی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ میرے وطن ضلع بجنور مغربی پوری میں بھی بولے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں کہ وہ اردو میں سے مخصوص نہیں۔ وہ الفاظ یہ ہیں۔

ششہنا۔ وہ بڑا۔ اور حسی۔ دوہرہ۔ نوٹ۔ بلا۔ بھگوتا (ایک برتن)۔ کروا۔ جانا مغربی پوری میں بدھنا، چٹا۔ کسا۔ جھپیا۔ چکا۔ ضلع بجنور میں پھکیا۔ - ڈیا۔ کشیا۔ اورائن (بجنور میں اورائن) گیا (اسے) بہا۔ چانی۔ تانہ۔ تانہ۔ سانی۔ بدھنا۔ بجنور میں بدھیا، سیہا۔ ڈھکی (بجنور میں ڈھکی) لویا۔ بھڑا (بجنور میں بھڑا) کدو۔ چٹاٹھا۔ ترئی۔ گویا۔ تھری (بجنور میں گویا قوری)

۱۔ محمود شیرانی، انجری باگوانی، اردو سہولیں مدی میسوری میں، اورینٹل کولہجریٹن (دسمبر ۱۹۳۳ء) و فروری ۱۹۳۴ء۔

ص ۱۹۲ تا ۱۹۴ کا جزو 'ادبی شعروادب' لوک گیتوں سے غیر متعلق ہے۔ ص ۱۹۸ پر عنوان نہیں دیا لیکن یہاں سے برج بھاشا کا بیان شروع ہوتا ہے۔ اس میں ص ۱۹۹ پر گورکھاؤں کو سہو آ پنجاب میں دکھایا ہے۔ دراصل یہ دلی کے بالکل پاس ہریانے میں ہے۔ برج بھاشا ہندی اور بھوج پوری کی جو قواعد دی ہے، وہ تکنیکی سائنات ہے۔ لوک گیتوں کے سلسلے میں اس کی مزید بحث نہ تھی۔ گیتوں کے سانی مطالبے کے سلسلے میں چند اشارات کافی ہوتے۔

ص ۲۲۲ تا ۲۳۴ پر لوک گیتوں کے کچھ الفاظ کو معیاری اردو میں شامل کرنے کی سفارش کی ہے۔ ان میں سے ذیل کے الفاظ مغربی یورپی کی بول چال میں ملتے ہیں، بلکہ کئی تو معیاری ہندی کے الفاظ ہیں۔

اگواڑا، اٹھنا (اٹھنا)، پھٹا۔ پیڑھی۔ پھوگٹ (پھوگٹ ہنرت۔ دھٹنا۔ سانا۔ مابڑ توڑ، مہین۔ پلونا۔ بھاجی۔

دراصل لوک گیتوں ہی پر کیا منحصر ہے۔ بول چال کے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو تکنیکی زبان میں شامل کیے جانے چاہئیں۔ دستور ہندی کی دفعہ ۲۵۱ میں ہندی کی توسیع کے لیے کچھ اسی قسم کی سفارش ہے۔

(IT SHALL BE THE DUTY OF THE UNION TO PROMOTE THE SPREAD OF THE HINDI LANGUAGE. . . . AND TO SECURE ITS ENRICHMENT BY ASSIMILATING, WITHOUT INTERFERING WITH ITS GENIUS, THE FORM, STYLE AND EXPRESSIONS USED IN HINDUSTANI AND IN THE OTHER LANGUAGES OF INDIA)

میرامن اہد آغا سید حسن دہلوی نے دہلی کی بول چال کے مستند مقامی الفاظ اپنی ادبی تحریر میں شامل کیے لیکن عام طور سے ان الفاظ کا چلن نہیں ہوا۔

دوسرے حصے کا عنوان طرزِ معاشرت ہے۔ اس کی ابتدا میں ص ۲۵۲ پر کسی کا قول دیا ہے۔ سہو آ خاں کا نام اور حال مذمت ہو گیا ہے۔ ص ۲۳۷-۲۳۶ پر ایک اور اقتباس ہے۔ اس میں

بھی مصنف کا نام حذف ہو گیا ہے لیکن یہ ظاہراً البیرونی کا ہے۔ پہلے اقتباس میں انگریزی مرتبہ
 Hindu - Muslim کا ترجمہ ہندوستانی دیا ہے۔ خود فاروقی صاحب نے 'اپنی بات' کے پہلے
 صفحے پر بھی ترجمہ استعمال کیا ہے۔ یہ جن صاحب نے بھی کیا ہو غلط ہے۔ المانیہ جرمنی کو کہتے
 ہیں۔ ہندوستانی کے معنی ہوئے 'ہندو جرمن'، لیکن حضرات ہندوستانی اور ایرانی اختلاط کے بے
 'ہندوستانی' کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ بھی اسی قدر نادرست ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں تاریخی مسانبات کے جرمن ماہرین نے جب یہ دریافت
 کیا کہ ہندوستان ایران اور یورپ کی زبانیں ایک ہی خاندان کی ہیں تو انھوں نے بڑے
 خاندان کی دونوں حدود کو مد نظر رکھ کر اسے 'ہندو جرمن' کے نام سے موسوم کیا۔ واضح ہو کہ
 اس خاندان کی مغربی سرحد کی زبان انگریزی جرمن خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ بعد میں
 معلوم ہوا کہ انگریزی کے مغرب کی آئرن زبان بھی اسی بڑے خاندان کی ہے لیکن آئرن جرمن ذیلی
 خاندان کی نہیں کیونکہ ذیلی خاندان کی ہے۔ اس انکشاف کے بعد 'ہندو جرمن' کی اصطلاح ترک کر کے
 ہندو یوپی کی اصطلاح اپنائی گئی۔ اس کی اصل کے پیش نظر 'ہندو جرمن' یا 'ہندوستانی' کے معنی ہوئے
 ہندوستان سے یورپ تک کا احصاء کرنے والا۔ اس بڑی نسل کو آریائی نسل کہتے ہیں۔ ہندوستانی
 یا ہندو جمہی تہذیب کے احراج کو ہندوستانی نہیں کہہ سکتے۔
 معاشرت کے باب میں فاروقی صاحب البیرونی پر اضافہ کر کے ہوئے ہندوؤں پر تنقید
 کرتے ہیں۔

”البیرونی نے شاید غور نہیں کیا کہ جو اُنہیں لینے وقت چٹ چٹ چٹ کی بجائے کے
 عادی ہیں اور جھینک لینے وقت منہ پر ہاتھ بھی نہیں رکھتے۔“

(دس، ۲۲۷ - نٹ نوٹ)

”جو اُنہیں“ سے ان کی مراد جا رہی ہے۔ میں نے کسی ہندو یا غیر ہندو کو جاہلی لینے وقت چٹ چٹ کی
 بجائے نہیں دیکھا۔ جہاں تک چھینکے وقت منہ پر ہاتھ رکھنے کا سوال ہے اس میں ہندو مسلمان کی
 تخصیص کہاں سے آگئی۔ پڑھے لکھے شائستہ آدمی (خواہ ان کا مذہب کچھ بھی ہو) اس موقع پر
 منہ پر ہاتھ رکھتے ہیں۔ ایک بے پڑھا غیر شائستہ غریب آدمی، خواہ وہ مسلمان ہی کیوں نہ ہو چھینکے

یا جابہی ایسے وقت منہ پر ہاتھ نہیں رکھتا۔ فاروقی صاحب اس قسم کے عہد وطنی کے بیرونی سیاستوں جیسے اعتراضات کیوں کرتے ہیں ؟

معاشرت کے بیان میں صرف انھیں رسوم کا بیان کرنا تھا جو لوگ گیتوں میں ملتی ہیں۔
بقیہ سب کو قطع کر دینا چاہیے۔ مثلاً ص ۲۵۶ سے ۲۵۹ تک بارہ مہینوں سے متعلق رسوم و اعمال کا بیان غیر ضروری ہے۔ دراصل ۲۳۵ تا ۲۶۹ کے بیانات میں سے بیشتر قابلِ حذف ہیں۔ ص ۲۶۱ پر لکھتے ہیں :

” ہندوؤں میں پھتری، ویش، شودر اور دام مارگی گوشت خورد سمجھے جاتے ہیں۔ “

ویشوں کو گوشت خورد کہنا غلط ہے۔ وہ عموماً سب کے سب غیر گوشت خورد ہوتے ہیں۔ اس مقالے میں پہلے مینا طبقے ذہن میں رہیں جب کہ دام مارگی ایک مسلک ہے۔ دام مارگی برہمن چوگا، یا پھتری یا ویش یا شودر۔ پانچے تقسیم بدل گئی۔

در اصل اس لاپنج کو روکنا بڑا مشکل ہے کہ مصنف جو کچھ بھی جانتا ہے کسی ذہنی بہانے اس سب کو سپردِ قلم کر دے۔ حالانکہ اس کا اصولوں سے براہِ راست تعلق نہ ہو۔ مصنف کو ہر دم مقالے یا کتاب کے عنوان کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ تاریخ، جغرافیہ، مذاہب، رسوم، انسانیات کے معنویت میں سے صرف ان کا بیان کرنا چاہیے جو لوگ گیتوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان سے ہٹ کر سیاسی، تاریخی، سماجی، تاریخی یا انسانیات کی کتاب قلم بند کر دینے کی ہنرمندی کو بادیئے کی ضرورت ہے۔

میں نے مندرجہ بالا بیانات پر سخت گیری سے محاسبہ کیا ہے لیکن جہاں تک لوگ گیتوں کے بیانات کا تعلق ہے میں اس سے بھی زیادہ گرم جو غمی سے ان کا مذاق ہوں۔ معاشرت کے باب میں ص ۲۶۹ کے بعد معاشرتی گیتوں کا تہاہن، تہو اور مہتی کا اندراج ملے ہے۔ ان گیتوں کے تعلق سے جو معاشرتی بیانات ہیں وہ انہوں سے باہر تعلق ہیں اور گیتوں کو سمجھنے میں تہہ نہ ہوتے ہیں۔

اسی باب میں انھوں نے دیوں اور مرثیوں کا ذکر صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان کا متن بھی دے دیا ہے۔ حالانکہ کتاب کا دوسرا حصہ صرف معاشرت تک محدود رہنا چاہیے تھا۔ گیتوں کو بعد کے حصوں میں درج کیا جائے۔ دیوں اور مرثیوں کو تیسرے باب کے ص ۱۸ کے عنوان ”ذہابی یا نیم ذہابی گیت“ کے تحت دینا چاہیے تھا۔

تیسرے اور چوتھے حصے میں موضوع اور گیتوں کا متن دیا ہے اور اسے سمجھانے کے لیے نثر میں ان کا پس منظر اور تعارف دیا ہے۔ دراصل یہ دونوں ادب حاصل تحقیق ہیں۔ اس سے پہلے جو کچھ تھا وہ قہید تھی۔ ان گیتوں میں بیشتر خود فاروقی صاحب کی دریافت ہیں۔ ایک تنقیدی اصطلاح، تخلیقی تنقید کی سننے میں آئی ہے۔ فاروقی صاحب کی کتاب کا یہ جزو دیکھ کر میر نے ذہن میں ایک تنقیدی اصطلاح، تخلیقی تحقیق کی آئی ہے۔ اس کا بہترین نمونہ یہ کتاب ہے۔

تقریباً گیتوں کے موضوع پر میں تفصیل سے نہیں لکھوں گا۔ ان کے متعدد موضوعات اور اصطلاحیں میر سے لیے گئی ہیں مثلاً وہم گیت (زمانہ حمل کے گیت)، زچہ گیریاں (سوسہرا سہلو اور سہرا)، شادی سے متعلق گائیوں کو مصنف نے لکھیں، کہا ہے۔ مغربی یوپی اور دہلی میں انھیں سٹھنا کہا جاتا ہے۔ شاہ عالم آفتاب کے محبوبے نادادب شاہی میں سٹھنا اور آزاد کی آب حیات میں سٹھنی کہا ہے۔ بہر حال فاروقی صاحب نے سٹھنیوں کو مزے لے لے کر لکھا ہے۔

ولادت، شادی اور مذہب سے متعلق گیتوں کے بعد لاوٹی کا طویل بیان ہے۔ انھوں نے بڑی خوبی سے اس مبہم صنف کی تجلذ تفصیلات لکھی ہیں۔ انھوں نے لاوٹی، بحیثیت ایک عوامی بھر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں قدرے بہو ہو گیا ہے۔ وہ لاوٹی کو ۲۲ مائراؤں کی بھر کہتے ہیں۔ گو بعض کے نزدیک یہ ۳۰ مائراؤں کی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سمیت اشرا خرقی کی کتاب سٹ۔ میں خود ۲۲ مائراؤں کو ترجیح دیتا ہوں، لیکن انھوں نے ص ۳۲۸-۳۲۹ پر جو مصرعے لکھ کر ان کی مائراؤں تقطیع کی ہے وہ بالکل غلط ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ ہندی پنکھ میں دخل نہیں رکھتے۔

کیا شام گور گل مدد بان کا جوڑا
جن شیو شکر کا کشن راستان کوڑا

انھوں نے اس شعر کے ہر مصرعے میں گیارہ گیارہ اور دونوں مصرعوں میں ملا کر ۲۲ مائراں لکھی ہیں۔ حالانکہ ان میں سے ہر مصرعے میں ۲۲ مائراں ہیں۔ کوششیں اور جملہ ششیں جیسے

الفاظ میں وہ تین تین مائرا فرم کرتے ہیں۔ گو یہ پانچ پانچ مائرا کے الفاظ ہیں۔

'لاونی' کے مسئلے میں ص ۴۰ پر انہوں نے ایر خسرو سے بعض گیت منسوب کیے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ خسرو سے ایک گیت کا انقباب بھی مستند نہیں۔ انیسویں صدی سے پہلے ان کے نام سے ایک گیت کا بھی انقباب یا متن نہیں ملتا۔ اس سے قطع نظر لاونی اور اس کے اکھاڑوں کا بیان بہت سیر حاصل اور بھرپور ہے۔ سبھی دوتہ اور نام کاؤں جیسی اصطلاحیں اس سے پہلے ہم نے کہاں سنی تھیں۔ پنجاب میں اسی طرح حوالی شواہدیت بازوں کے اکھاڑے ہوتے ہیں۔ ان کا بیان اشکت کے ناول گرانی دیوار میں ملاحظہ ہوئے

'لاونی' کے بعد موسیقی گیتوں یعنی تھولے 'بارہ ماسے' کجری یا کھلی کے گیت ہیں۔ فاروقی صاحب نے تیج کے جھولے کے گیت بہت کم دیے ہیں۔ مغزلی لاپی کے گیت بہت کم ہیں۔ بارہ ماسے اور کجری کا بیان گڈ ٹہ ہے۔ مثلاً ص ۴۵ پر بارہ ماسے کے بچ میں کجری کا تعارف آتا ہے جس کے بعد ایک مطبوعہ بارہ ماسے کا متن ہے۔ ص ۴۸۰ سے کھلیاں دینے لگے ہیں اور ص ۴۸۷ پر پھر بارہ ماسے دیے ہیں۔

چوتھا اور آخری حصہ 'پیشہ و مذاہن' کے گیت میسرے باب سے بھی زیادہ بیش بہا ہے۔ اس کا ابتدا میں کسی کا ایک مقولہ ہے حسبِ معمول اس کے قائل اور ماخذ کا حوالہ حذف ہے۔ آگے چل کر مختلف مذاہن کے گیتوں کی اقسام اور متن دیا ہے جو اردو میں محض فاروقی صاحب کا اضافہ ہے۔ اس کتاب کو دیکھنے سے پہلے میں نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔ خلا:

گڈ ٹوں کا چمک اور پندر گیت۔ گھوسوں اور اہیوں کا برہا۔ پہاڑی چرواہوں کا چنورا۔ قصا بول کا بچرا۔ مہاروں کا سہلا، بچرا، جھگڑا، بارداٹھ، دھوبوں کا ستر، حقانی اور کھنڈ و فیرو۔ ظاہر ہے کہ ایسی کئی پیشہ وروں کے بہت سے گیت ٹھوٹ گئے ہیں۔ ایک فرد اپنی تمام مجبوریاں کے سبب اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ پیشہ وروں کے یہ جملہ گیت اور ان کا تعارف معلومات میں پیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ اگر فاروقی صاحب کچھ زیادہ نہ کرتے اور محض وہی 'لاونی کجری'

اور پیشہ وروں ہی پر اکتفا کرتے تو کبھی ان کا کام اردو میں بے نظیر ہوتا۔ یہ صورت موجودہ یہ کا نام نہ زیادہ سے زیادہ بیش بہا ہے جس پر ڈی کالٹ کے مقالے زبان کیے جا سکتے ہیں۔ پس متطبیق ہونے کے بے جا طول کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب اردو تحقیق و تدوین میں اچھی تک سنگ میل ہے لیکن اس پر اکتفا کرنا کافی نہیں۔ گیتوں کی مزید تلاش و تدوین کی ضرورت ہے۔ گیتوں کی زبان اردو ہو کہ نہ ہو، جب یہ اردو کتاب میں آگئے تو کسی نہ کسی حد تک اردو کا سراپہ ہو ہی جاتے ہیں۔ بعد میں کوئی ان میں سے ایسے گیتوں کا انتخاب کر سکتا ہے جنہیں اردو کے لوگ گیت کہہ سکتے ہیں۔

غلطیہائے مضامین پر ایک نظر

پروفیسر عطا کو سی صاحب مندرجہ بالا عنوان کے تحت رسالہ ماسٹر پینز کے آٹھ شماروں میں بالاقلام مضامین لکھتے رہے۔ بعد میں انہیں اس نام سے کتابی صورت میں مرتب کر دیا۔ وہ خود ناشر ہیں۔ جنوری ۱۹۸۳ء میں پینز سے اشاعت ہوئی۔ ۱۴۰ صفحات کی کتاب میں کل ۵۷۱ اشقیں ہیں جن میں کتابوں اور مضامین میں درآئی ہوئی تحقیقی غلطیوں کی تصحیح کی ہے۔ اس کتاب سے ایک طرف مصنفین میں حرم و احتیاط کی کمی کا پتہ چلتا ہے دوسری طرف عطا صاحب کی وسعت علم و کثرت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخ اور قدیم ادب پر ان کی کتنی گہری نظر ہے اس کا اندازہ کتاب دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ مشفقہ نمونہ از خروارے۔

تاریخی معلومات :

۱۔ ڈاکٹر محمد عمر کے مضمون، ہندو تہذیب اور مسلمانوں کی تصحیح میں مراحت کرتے ہیں کہ غازی الدین کے دادا اور نانا دونوں ہم نام تھے۔ دادا قمر الدین آصف جاہ اول اور نانا احتشام الدولہ قمر الدین خاں وزیر۔

۲۔ مشاہد حمیدین کی تاریخ ادب اردو میں امیر خاں انجم کی شہادت کا سال ۱۱۵۹ء دیا ہے۔ صحیح تاریخ ۱۱۵۹ھ/ ۱۷۴۶ء ہے۔

۳۔ شیخ تصدق حسین کی کتاب "سیکرات اودہ" میں لکھا ہے کہ شجاع الدولہ نے اپنی ایکندوج عالیہ سلطانہ بیگم عرف گنا بیگم قمر الدین خاں کو کنش دی عطا صاحب تصحیح کرتے ہیں کہ تذکرہ کے مطابق گنا

بگم قرمدین خاں کی کنویرج تھیں۔

۴ کتاب کریم الدین نے اپنے تذکرے میں حیدری مرثیہ گو کے سلسلے میں لکھا ہے کہ وہ شجاع الدولہ کی عمارت میں ان کے بیٹے سرفراز خاں کے ساتھ بنگال میں رہا۔ اس پر سبب الزماں اپنی کتاب اردو مرثیے کا ارتقاؤں ۱۳۸ میں لکھتے ہیں کہ شجاع الدولہ کا کوئی بیٹا سرفراز خاں نام کا نہیں تھا اور وہ عالم بنگال تھا۔ علامہ صاحب نے اس فاضل غلطی کی تفسیح کی کہ یہاں شجاع الدولہ سے مراد لڑا سید اور وہ نہیں بلکہ بنگال کا شجاع الدولہ ہے جو ۱۱۴۹ھ میں مرشد آباد میں مندا مات پر بیٹھا اور جس کا بیٹا سرفراز خاں تھا۔
اور یہ بول کے متعلق تاریخی معلومات:

۵ ۱۱۴۹ھ میں محمود بن رضوی نگارشات ادیب ص ۱۶۸ پر لکھتے ہیں کہ صاحب تذکرہ سراپا سخن نے تہلی (ایہ مجھ میں کلیم) کو تیر کا بھانجا لکھا ہے لیکن کلیم کے دوسرے بیٹے محمد حسن کو تیر کا برادر زادہ لکھا ہے۔ تیر اور شیفہ نے بھی حسن کو تیر کا برادر زادہ لکھا ہے لیکن کلیم کا بیٹا نہیں لکھا۔
علامہ صاحب محمود بن رضوی جیسے محقق کی غلطی کی اصلاح کرتے ہیں کہ کلیم کے صرف ایک بیٹا تھا محمد حسن تہلی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے غلطی سے محمد حسن کو محمد حسین لکھ دیا ہے تہلی کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے بیٹے کا نام محمد حسن تھا۔ اور وہ واقعی میر تقی کا بھتیجا تھا۔

راقم الحروف نے مختلف کتابوں کو دیکھا تو مندرجہ بالا بیان صحیح پایا تاہم عبد الوہود نے بھی اپنے ایک مضمون میں ”محمد حسن حافظ محمد حسن“ ہی لکھا ہے۔

۶ ۱۱۴۹ھ عارف بٹالوی نے اپنی کتاب ”غائب کا رومان“ میں لکھا ہے کہ عارف نے اپنی پہلی بیوی کی موجودگی میں بستی بگم سے شادی کر لی۔ علامہ صاحب کی نظر اتنی وسیع ہے کہ وہ عارف کے خاندان کی تفصیل سے واقف ہیں۔ تو ان کو گفت کر لی کہ عارف نے پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ہی بگم سے شادی کی۔
۷ ڈاکٹر غلیق انجم ”میر تقی میر کے ادبی سفر“ کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ عشر شاگرد میر درد کو مہلت شاگرد جرات نے قتل کر دیا اس کے بعد عشر کے اہل خاندان نے مہلت کی جان لے لی۔
راقم الحروف نے عشر سے واقف ہے نہ مہلت سے۔ اس بیان کو پڑھ کر گزر جاتا لیکن علامہ صاحب

عارف ہیں۔ انہوں نے تصحیح کی کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ محشر نے مہلت کو قتل کیا۔ کئی سال بعد مہلت کے رشتہ داروں نے محشر کو قتل کیا۔

تحقیقی ادب

۸ ۱۳۵ پیچھے مسودہ حسن رضوی صاحب کی غلطی کی اصلاح کا ذکر آچکا ہے۔ علامہ صاحب نے خیرانی جیسے محقق کی ایک فاحش غلطی کی گرفت کی۔

عارف، موسیٰ اور تسکین تینوں ۱۳۲۷ھ میں فوت ہوئے۔ بقول شیرانی سالک نے تاریخ مکمل ۷۱۱ھ میں موسیٰ و تسکین و عارف

خیرانی لکھتے ہیں کہ محمد حسین آزاد نے اس مصرع تاریخ کو اس لیے نہ مانا کہ اس سے ۳۸۰ھ ہرآمد ہوتے ہیں۔ اگر تسکین کے بجائے توحید پڑھا جائے۔

یعنی ۷۱۱ھ ارم میں موسیٰ و توحید و عارف تو سال مطلوب صحیح برآمد ہوگا۔

علامہ صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ آزاد اور شیرانی نے یہ کہاں نکھا ہے۔ آب حیات میں موسیٰ اور غالب کے حالات میں یہ بیان نہیں ملا۔ حقیقت یہ ہے کہ مندرجہ بالا مصرع سے ۱۳۸۰ھ نہیں ۱۳۷۰ھ برآمد ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں یہ آزاد کی غلطی ہے، شیرانی کی یا علامہ صاحب کا سہو کتابت، بہر حال علامہ صاحب کی تصحیح قابل توجہ ہے۔

وہ سخت معترض ہیں کہ شیرانی نے خواہ کواہ تسکین کی جگہ اپنی طرف سے "توحید" قیاس کر لیا۔ یہ بڑی غلطی یہ ہے کہ شیرانی نے سالک کے قطعہ سارخ کو توجہ سے نہیں پڑھا۔ اس کے قوائی سالک دن و رات موسیٰ جانے کا شعروں ہے۔

کہا دل نے کہ داخل ہو گئے سب ارم میں عارف و تسکین و موسیٰ
شیرانی دوسرے مصرع کو مصرع تاریخ سمجھ بیٹھے حالانکہ سالک نے اشارہ کیا ہے کہ "ارم" کے اعداد میں عارف، تسکین، موسیٰ کے اعداد جوڑ لیجیے تو تاریخ ۱۳۷۸ھ مانغا جائے گی۔

اشعار کا تصحیح انتساب

علامہ صاحب نے اشعار کے غلط انتساب کو دریافت کر کے ان کے واقعی خالق کا پتہ دیا اور کئی بار ایسی صورتوں میں جب کہ مصنف اصلی غیر معروف شاعر تھا غلط

۹۔ مولانا کرمیہ اختر نے اپنی کتاب ”خواہ میر درد ۱۹۰۲ء پر ذیل کے دو شعر قائم سے منسوب کیے ہیں۔

یہ تر تہ بلند ملا جس کو مل گیا ہر مٹی کے واسطے داد و رس کہیں
کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بیلوں کو غنطہ عالم میں جھکے ہوئے ٹکڑے مٹی داستان کے ہیں

علامہ صاحب نے انکشاف کیا کہ پہلا شعر رشکی پسر شیفہ کا ہے اور دوسرا تیل سہواری کا
۱۰۔ ۱۵۷ دیوانہ جہاں مرتبہ کلیم الدین احمد میں دلی مرشد آبادی کے نام سے ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے
شاگرد ہو گئے دکنڈا بھوکے، گلشن نامی کا اسے دلی
سارے جہاں میں دھوم مچاؤں تو شرط ہے

علامہ صاحب کے مطابق یہ غزل دلی دکنی یا گجراتی کی ہے۔
۱۱۔ ۱۵۸ نیدھین مادی (صبح سید صدر حسین مادی)، کی کتاب مانی جاسی مانیات ادب شاعری میں ذیل کا شعر
مانی سے منسوب کیا ہے۔

دست یار اپ وطن سے نہیں ملی نکلا دُوب رہوں گاؤں کسی دیک بیاہل کے نکلے
علامہ صاحب نے تصحیح کی کہ یہ نقش کا ہے۔

۱۲۔ ۱۵۹ مانک رام صاحب نے تذکرہ مسامرین جلد چہارم میں سید مرتضیٰ حسین بلگرامی کی روایت
سے ایک لطیفے یا واقعے میں ذیل کا شعر اکبر الہ آبادی سے منسوب کیا ہے۔

دونوں ہاتھوں سے بجا کرتی ہے لالی اکبر ہم اکیلے ہی محبت کو نبھائیں کیوں کر
جناب علامہ انکشاف کرتے ہیں کہ یہ شعر اکبر دانا پوری کا ہے۔

چونکہ علامہ صاحب نے متعدد تذکروں کی تحفیں یا ترتیب کی ہے اس لیے ان کی انگریزی میں مشہور
شعرا تک کے حالات و اشعار ہیں یہی وجہ ہے کہ قدیم ادب سے متعلق غلط روایات پر ان کی
تقریر خود بخود ٹھنک جاتی ہے۔

اب ان کے کام کے دوسرے پہلو پر غور کیا جاتا ہے۔

تصحیح اخلاط سے بہت فائدہ ہوتا ہے۔ لیکن ایک خیال آتا ہے کہ کیا یہ کام آتا ہے کہ
کہ اس پر باقاعدہ جم کر تحقیق کی جائے۔ اولیٰ تاریخوں اور متفرق مضامین میں سنین وغیرہ کی غلطیاں کثرت

سے ملتی ہیں۔ اگر ان سب کی اصلاح کی فہمے واری اپنے سرے لی جائے تو پھر اور کوئی کام کر چکا سکتے۔ خدائی فوجدار کی طرح ایک ایک کتاب اشعار اس میں اسقام تلاش کرتے رہے۔ میر جگر اعلیٰ، نصیر حسین خیال اور شاہ عظیم آبادی کی کتابیں، رام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو، گل رعنا، شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، ڈاکٹر امجد حسین کی تاریخ ادب اردو، غرضیکہ کوئی کتاب اٹھا لیجیے اور اس میں ملبس کر دیجیے۔ اگر کسی کتاب کی محض غلط گنائیاں ہیں اور خوبیوں سے صرف نظر کیا جائے تو ہمارا کام اس کے اس قول کی یاد آئے گی جو انھوں نے مس میر کی انگریزی کتاب ”مدائنہ یامہ کے سلسلے میں فرمایا تھا کہ یہ گندی نالی کھانچکر کی رپورٹ ہے میرے نزدیک موزوں تر یہ ہے کہ اپنی طرف سے کچھ نکھتے وقت اس موضوع پر دوسروں کی تحریروں میں کوئی تسامح دکھائی دے تو صورت حال پیش کر دی جائے۔ کسی کتاب یا مقالے پر تبصرہ لکھنا جو تو اس کے دلوں پہلو پیش کیے ہاں۔ محض خوبیوں پر استغنا بھی اتنا ہی غلط ہے جتنا محض غلطیاں گنا نا۔ اگر عیب جوئی کو پیشہ بنا لیا جائے تو اپنی طرف سے تعمیری کام کرنے کا وقت ہی نہیں بچے گا۔

زیر نظر کتاب میں مطا صاحب نے بار بار اشارہ کیا ہے کہ اردو میں ۱۳۰۴ء جیسے اعداد میں غلطی ملے اور سہو کتابت کا بہت زیادہ امکان رہتا ہے، اس کے باوجود انھوں نے بعض ایسی غلطیوں پر اعتراض کیلئے جو صرف سہو کتابت پر مبنی ہیں مثلاً

۱۔ ص ۱۱۱ رعنا میں ۱۲ھ پر میر انیس کی تاریخ وفات ۱۳۹۲ء دی ہے اور اس طرح میر انیس کی عمر ایک سو ایک سال بڑھا دی ہے حالانکہ انیس کی وفات ۱۲۹۱ء میں ہوئی۔

مرض ہے کہ ۱۳۹۲ء برابر ہے ۱۹۷۲ء کے جب کہ گل رعنا جو میں بھی نہیں آئی تھی ظاہر ہے کہ مصنف نے ۱۲۹۳ء لکھا ہو گا اور مرض ایک سال کا گھٹا کیا ہو گا۔

۲۔ ص ۱۱۱ کاظم علی خاں نے تفتیشی تجزیہ ص ۲۹۷ پر آتش کی وفات ۱۲۹۳ء / ۱۸۷۶ء میں دی ہے مئیوی سال ۲۱۸۳ء ہونا چاہیے۔

مرض ہے کہ کاظم علی خاں اچھے محقق ہیں۔ وہ کھنڈ کے اتنے بڑے شاعر کا سنہ وفات غلط نہیں لکھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ کتاب نے ۱۱۸۳ء کے ۱۱۸۳ء کو ۱۱۸۳ء لکھ دیا ہو گا۔

۳۔ ص ۱۱۱ میر حسن نورانی نے مگر انیسیم کا سنہ طاعت ۱۲۹۰ء مطابق ۱۸۷۳ء دیا ہے۔ مطا صاحب

کھتے ہیں کہ ۱۸۸۱ء کا قطنیق ۲۱۸۳۳ سے ہے ذکر ۲۱۸۰۳ سے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ ۱۸۸۱ء کا قطنیق ۱۸۳۳-۲۱۸۳۳ سے ہے کاتب نے ۲-۱۸۰۳ء لکھ دیا جو کہ دوران ہرگز نہیں سمجھ سکے کہ غلزار نسیم ۲۱۸۰۳ میں چھپ گئی تھی۔

یہاں عطا صاحب اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ ہجری سال کے مقابلے میں عیسوی سال اور عیسوی سال کے مقابلے میں ہجری سال دیتے وقت دو سال لکھنے چاہئیں لیکن سب سے بڑی حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ دوران نے تو ۱۲۹۰ء کے متوازی دو ہجری سال دیے ہیں لیکن خود اس مقام پر عطا صاحب لکھتے ہیں ۱۳۹۰ء کا قطنیق ۲۱۸۳۳ سے ہے ذکر ۲۱۸۰۳ سے۔

حقیقت یہ ہے کہ ۱۲۹۰ء کے پہلے ۲۱ دن ۲۱۸۳۳ میں آتے ہیں اس طرح اس کا قطنیق منس ۱۸۳۳ء سے نہیں ۲۱۸۳۳ سے ہی ہے عطا صاحب نے من ۱۱۱ پر بھی ۳۱۸۳۳ م ۱۸۰۳ء لکھا ہے حالانکہ ۳۱۸۳۳ء مطابق ہے ۲-۱۸۰۳ء کے حیرت ہے کہ عطا صاحب نے من ۵۰ پر خود ہی من ۵۰ کی خلاف ورزی کی اور تین سطر بعد اصول کی تلقین کی۔

۴ مرقہ ڈاکٹر صلاح الدین کی مرقبہ نمونہ کے اردو خطوط اس کے من ۲۲ پر ایک غلطی و مجموعہ شمس کا ذکر ہے اس کا سنہ کتابت مصر کا ۱۸۸۹ء دیا ہے لیکن ترقیے میں سہو ۱۸۸۰ء چھپ گیا اس سے عطا کا کوئی صاحب کو طرز و استہزاء کا سامان میسر آگیا۔ لکھتے ہیں کہ اس ترقیے سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ آج سے تقریباً تین سو سال پہلے اردو کی یہ کتاب ضبط تحریر میں آئی تھی عطا صاحب کو سوچنا چاہیے تھا کہ اس مطبوعہ ترقیے سے یہ صاف پتا چلتا ہے کہ کاتب خبر سب خطوط نے اعداد الٹ کر لکھ دیے ہیں۔

۵ مرقہ حال میں مکاتیب شیرانی لاہور میں چھپی اس میں شیرانی صاحب نے مجموعہ لغز کا من ۲ تا ۲۱ دیا ہے عطا صاحب لکھتے ہیں شیرانی صاحب خود اس کے مرتب ہیں اس کا سبب تصنیف تا ۱۲۲۱ء ہے اگر یہ سہو ہے تو تصحیح کے بعد سہو لازم آتا ہے اگر کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ عطا صاحب کے نزدیک یہ امکان بھی ہے کہ شیرانی مجموعہ لغز کا سنہ تصانیف واقعی ۲۱۲۱ء سمجھتے ہوں اور اگر سہو کتابت حال میں چھپنے والی کتاب مکاتیب شیرانی کے کاتب سے سرزد ہوا ہو تو کیا شیرانی قبر میں سہو ہو کر رہ گئے؟

میں من کرنا ہوتا کہ اس قسم کے بڑی شجاعت کا کثرت کی تعجب کرنا غیر ضروری اور صحیح اوقات ہے اور یہ بھی اس شکل میں کہ اس کتاب "غلیطہائے مضامین" میں غلط طباعت کی بھرپور سہجہ میں کئی غلطامیں کی ہیں۔ اگر ناشر کوئی دوسرا ہو، کتاب کسی دوسرے شہر میں چھپی ہو تب تو مصنف بری الذمہ ہو جاتا ہے لیکن غلط صاحب اپنی کتاب کے خود ہی ناشر ہیں اور کتابت و طباعت دونوں انہیں کے شہر پٹنہ میں ہوئیں۔ کم از کم کوئی غلط نام تو دے دیا ہوتا۔ غلط طباعت کی چند مثالیں۔

ص ۷، سطر ۱۰ پناہ گرت کے لفظ کو کاٹ کر اس کے ہر مضامینت لکھنا چاہیے کیس دو ٹوٹا نہیں جاتا

ص ۸، سطر ۱۲ نیز ۱۵ کی روایت۔ روایت بجائے ت کی روایت، روایت ف

ص ۱۹، سطر ۱۵ بطور رعیت بجائے بطور درخت۔

ص ۵۵، سطر ۱۰ پیش طبیعت منجم۔ بجائے پیش طیب منجم۔

ص ۷۰، سطر ۱۰ اور ۱۱ یکساں ہیں۔ سطر ۱۰ شو ہے، سطر ۱۰ صحیح مقام پر ہے۔

ص ۵۹، سطر ۱۰ کار میر، بجائے انکار میر،

ص ۷۵، سطر ۱۰ ایک مولانا ان، بجائے ایک مولانا شہید ان،

ص ۷۷، سطر ۱۰ اشارت علی صدق ہے، بجائے، اشارت علی صدق ہیں،

چونکہ مصرعہ تاریخ میں قصص صدق، دیا ہے اس لیے صدق کے بجائے صدق ہونا چاہیے،

ص ۸۰، سطر ۱۰ بجائے ۱۲

ص ۹۰، سطر ۱۰ ہوس استہ بجائے ہیوس استہ

ص ۹۹، سطر ۱۰، ولادت کے متعلق، بجائے ولادت کے مقام کے متعلق،

ص ۱۰۶، سطر ۱۰ ۱۱۳۳ بجائے ۱۱۳۴

ص ۱۱۰، آخری سطر تاریخ اسنی مصنف ابوطالب لندی کا اردو ترجمہ ڈاکٹر فروت علی نے کیا

جو ادارہ صحیح ادب دہلی سے ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

راقم الخروف کا خیال ہے کہ ۱۹۱۸ء غلط ہے۔ کوئی مالیہ سال ہو گا۔

ص ۱۲۸، سطر ۱۰ گن بجائے لیلین

ص ۱۳۸، سطر ۱۰ مضامین سلواتی اور مفید نہیں، بجائے ۔ ۔ ۔ مفید ہیں

ص ۱۴۵، سطر ۱۰ تصنیف ۱۲۱۵ ہے بجائے ۔ ۔ ۔ ۱۲۲۵ ہے۔

وہ پہلے سے پرکھتے ہیں کہ اعداد انگریزی میں کئے جاتیں تاکہ کتابت میں غلطی نہ ہو۔ اسپرنگر نے
مشنوی کی تاریخ ۱۳۲۵ء لکھی ہے۔ علامہ صاحب نے انگریزی اعداد کے باوجود ۱۲۱۵ء لکھا جو ہر کتابت
نہیں، سہہ مصنف ہے۔

ص ۱۳۹، سطر ۱، حکیم سید عبدالمنن بجائے حکیم سید عبدالملک۔

ص ۱۵۲، سطر ۳، ”عقلمانی شخص خود شش عشق کے تھیٹاٹر کا ہے۔“

معلوم نہیں یہاں کیا کہنا چاہتے ہیں اور گھسیٹاؤ کا ہے کی تخریب ہے۔

ص ۱۵۵، آخری سطر نیز ص ۱۵۶ پہلی سطر موثرہ برہان بجائے موثرہ برہان

ص ۱۵۸، سطر ۱، اکیلے ہی بجائے اکیلے ہیں، لیکن ہے ”ہی“ صحیح متن ہو لیکن یہاں تذکرہ صامری

کے نقل کیا ہے اور اس میں اکیلے ہیں سہا سب ترتیب وار کچھ مشابہات پیش کیے جاتے ہیں۔

۱ ص، تہلی کی مشنوی میں جنوں کے سنہ تصنیف کے سلسلے میں لکھتے ہیں ”ٹو کنز گیان چنہ ۱۲۰۰ء

ہر صریح ہے۔“

کچھ ہے کہ اس مشنوی کے صریح تاریخ کے مختلف متون سے مختلف تاریخیں نکلتی ہیں جنہیں میں

نے اردو مشنوی شمالی ہند میں، کے دوسرے ایڈیشن میں دیا ہے۔ ان میں ۱۲۰۰ء کو ترجیح ہے۔

اس کی قطعییت پر اصرار نہیں۔

۲ ص ۱۵۵، کچھ لکھتے ہیں کہ مخبر عشق ابوالحسن کا نہ معلوم کی تصنیف ہے، یہی میں نے اپنی کتاب

۳ اردو مشنوی شمالی ہند میں، کے ملکہ پر لکھا ہے۔ اس مقالے پر ۱۹۹۰ء میں ڈگری ٹی، ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا

اس مسئلے پر وہ مشنوی فریب عشق کی تاریخ ۱۳۶۲ء لکھتے ہیں جب کہ ص ۱۵۶ پر ۱۲۹۴ء لکھی ہے

معلوم نہیں ان کا کیا مانعہ ہے میں اس مشنوی کی قطعی تاریخ دریافت نہ کر سکا مگر یہی بہار عشق کی

تاریخ ۱۳۶۳ء دی ہے۔ میں نے اردو مشنوی شمالی ہند میں، طبع اول ص ۵۰۰ پر اس کی بحث کی ہے

یہ مشنوی ایک نواب کی فرمائش پر لکھی گئی اور پہلی بار شوال ۱۲۶۶ء میں شائع ہوئی تھی اس سے کہ تصنیف

کے بعد طباعت میں دیر نہ ہوئی ہوگی اس لئے یہ ۱۲۶۶ء کی تصنیف ہوتی چاہیے۔

۳ ص ۲۹ خوش سمرکز بایں لکھا ہے کہ سودا نے مشنوی سحر الیہاں دیکھ کر میر حسن کو داد دینے

ہوئے کہا کہ تم نے یہ مشنوی ایسی لکھی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے۔

عطا صاحب نے واضح کیا کہ مثنوی ۱۹۹ھ کی تصنیف ہے جب کہ سورہ ۱۹۵ھ میں انتقال کر چکے تھے۔ راقم الحروف نے بھی اپنی کتاب، اردو مثنوی شمالی ہند میں، کے ص ۳۰۴ پر یہی گرفت کی ہے۔
 ص ۳۹ مثنوی گلزارِ انیسیم کے سطلے میں لکھتے ہیں۔

عمور اکبر آبادی اس کا سلی تصنیف ۱۸۳۳ء بتاتے ہیں،

چونکہ عطا صاحب محققوں کی غلطیوں کی گرفت کر رہے ہیں اس لیے متوقع تھا کہ وہ ماحولِ تحقیق کی کما حقہ پابندی کریں گے۔ حوالہ دینا چاہیے کہ عمور نے کس کتاب یا مضمون میں یہ سند درج کیا ہے یہیں واضح کر دیں کہ ان کی کتاب صحیفہٴ نارنج اردو ص ۷۷ پر ہے۔

حوالے اور اخذ کو عطا صاحب نے بار بار نظر انداز کیا ہے مثلاً کتاب کا پہلا جملہ ہے۔

”فی کثر عند یسب شادانی اپنے مقال میں لکھتے ہیں“

قاری جاننا چاہے گا کہ کس مسئلے میں؟ لیکن چونکہ یہ اقتباس ایک اردو کتاب ”جنگال میں اردو“ مولفہٴ فاراخشہ سے لیا ہے اس لیے عطا صاحب کی ذمہ داری کم ہو جاتی ہے۔ ص ۵۲ پر اندراج ہے۔

”علیق انجم صاحب۔ میر تقی کے ادبی معرکے کے خلاف میں لکھتے ہیں“

واضح کرنا چاہیے کہ یہ کس کی کتاب ہے۔ ہر شخص نہیں جانتا کہ یہ محمد یعقوب کی ہے۔

ص ۵۹ پر ”افکارِ میر“ سے قاضی مہدالود کے اقتباسات دیے ہیں۔ غلط ہے ایسا سلوم ہوتا

ہے جیسے ”افکارِ میر“ قاضی صاحب کی تصنیف ہو۔ یہ کوئی مشہور کتاب تو ہے نہیں لیکن چاہیے تھا

افکارِ میر مولفہٴ اجم حبیب خاں، علی گڑھ ۱۹۷۷ء

ص ۶۲ پر اس مشہور شعر کی بحث ہے۔

خزاں آں خم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرے کی

دوداد مر گیا آخر کو، دیر آنے پہ کیا گزری؟

لکھتے ہیں کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں صرف یہ لکھا ہے کہ سراج الدولہ کی شہادت کی خبر ہی کر

موزوں نے یہ شعر پڑھا چونکہ یہ شعر تذکرہٴ مسرتِ افرا میں مادی فیض ترنہ ایماجم مشتاق بنارس کے نام

پر دیا ہے اس لیے یہ شعر مشتاق کا ہے جسے موزوں نے سن رکھا ہو گا اور اس موقع پر پڑھ دیا۔

میں اس شعر کے انتساب کو تفصیل سے پرکھنا چاہتا ہوں۔

تذکرہ میر حسن تذکرہ مسرت افزا پر مقدم ہے، موزوں کے حالات دونوں میں سے کسی نے ایک دوسرے سے نہیں لیے۔ عطا صاحب کا کہنا ہے کہ تذکرہ میر حسن میں صرف یہ ہے کہ شعر موزوں لے کر لیا، اس عبارت سے اکثر لوگوں کو یہ شبہ ہوا کہ موزوں کا برجستہ موزوں کیا ہوا ہے ص ۶۲ تذکرے کے نسخہ انجمن کے الفاظ ہیں ”فی الہدیہ میں شعر می خواند“۔ فی الہدیہ کا لفظ ٹوٹا شعر کے قوراً تخلیق کرنے کے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔ قاری میں اس فقرے کے صحیح معنی سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے قدیم ترین مخطوطے نسخہ سلطان المدارس، کھنڈک نیلور پر تذکرے کو اس مرتبہ کیا ہے۔ اس نسخے میں مستند و بیش بہا مملو مات مزید ہیں۔ اس کے الفاظ ہیں۔

”فی الہدیہ یک شعر گفتہ می خواند وی گریست“
”گفتہ کے لفظ کے بعد تو بات صاف ہو گئی۔

ب مسرت افزا ص ۲۳۴ پر مرزا ابراہیم مشتاق بنارس کا احوال ہے۔ اس کا ذکر کسی اور تذکرے میں نہیں اسے عننوان شباب میں مایوسیہ ہو گیا تھا۔ علاج کے باوجود فعل و باغ ٹھیک نہ ہو رہا کہیں چل گیا اور اس کے بعد کسی کو معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا کیا ہوا۔ اس کے چند اشعار مشتاقوں کی زبان پر مشہور تھے جن میں سے آخری شعر یہ ہے۔

غزلو تم تو حاضر ہو، کہو بھنوں کے ماتم میں

دوا نہ مر گیا جس وقت، میخانے پہ کیا گذرا

راقم الحروف عرض کرتا ہے کہ غزلوں اور بھنوں سے میخانے کا کیا تعلق؟

میر حسن نے تذکرہ فیض آباد میں لکھا، صاحب مسرت افزا نے کھلتے میں مشتاق کے اشعار سنی سانی پر مبنی ہیں۔ دیوانے کا کیا بھر و ماسلوم نہیں اسی نے موزوں کا شعر تو نہیں پڑھا دیا تھا یا لوگوں نے اس کے اشعار دہرانے میں سہواً موزوں کا شعر اس سے منسوب کر دیا ہو۔ اس کے اشعار کی روایت میں کہاں تک اشتیاق برقی گئی ہوگی۔ میخانے کا لفظ راوی کی غلط گوئی پر دال ہے۔

ج ظاہر ہوا یہ شعر ایسا نہیں جو غزل کے پہنچ کہا گیا ہو۔ یہ کسی خاص موقع پر کہا ہو فرد معلوم ہوتا ہے میر حسن نے اس کی جوشان نزول بیان کی ہے وہ شعر کے مضمون پر بالکل برجستہ اترتی ہے۔

کیوں کہ میر حسن واقعی اس کا تخلص بے قید بکھتے ہیں۔ لیکن کیا ہم اسے حتیٰ فیصلہ مان لیں؟ جس صراحت سے میر حسن نے اس کا تخلص بے قید قرار دیا ہے اسی صراحت سے مسرت افزا میں لکھا ہے —
فضائل علی خاں، فضائل تخلص۔

مسرت افزا کا مولف امرالہ الحسن الہ آباد کا رہنے والا ہے۔ فضائل علی خاں نے اپنی مثنوی قیام الہ آباد میں لکھی۔ امرالہ ان دونوں الہ آبادیوں میں تھا اس مہد میں الہ آباد بڑا شہر نہ ہو گا۔ ایک لاکھ سے کم آبادی ہوگی۔ رقبہ بھی زیادہ نہ ہوگا۔ اردو کے ادیب ایک دو سرے کو جانتے ہوں گے۔ معلوم ہوتا ہے امرالہ فضائل علی خاں کے کلام کا رسیا تھا۔ لکھتا ہے ذقت قرینہ تذکرہ مثنوی اس کے سامنے نہیں لیکن خود رسالی سے جو اشعار یاد ہیں انہیں کو لکھتے پراکتفا کرتا ہے۔ اور یہ کتنے شمار ہیں؟ پورے ۶۷۹ جوں کے حاطے میں محفوظ ہیں۔ میر حسن نے ۲۲ شعر اور صاحب گلزار ابراہیم نے حصہ ۱۳ لکھے ہیں۔ امرالہ نے فضائل کے حالات بھی سب سے زیادہ تفصیل دیے ہیں۔ بالعموم میر حسن کو زیادہ تہذکرہ نگار مانا جائے گا لیکن فضائل علی خاں کے معاملے میں امرالہ سب سے زیادہ باخبر تذکرہ نگار ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس ہم شہر، معاصر، شائق فضائل علی خاں کے بیان کو ترجیح دیں کہ میر حسن کے بیان کو؟ دونوں امکانات ہیں لیکن میں فضائل علی خاں کے سب سے بڑے معارف کے بیان کو ترجیح دوں گا۔

۷۔ ص ۷۹ لکھتے ہیں۔

”مانی حاشی، حیات اور شاعری، سید حسین عابدی کی ایک تصنیف ہے، عرض کرتا ہوں کہ کتاب کے نام میں ”حیات اور شاعری“ نہیں ”حیات و شاعری“ ہے نیز مصنف کے نام کا اجماع ترین جزو چھوٹ گیا ہے۔ اس کا پورا نام سید مسعود حسین عابدی ہے۔

۸۔ ص ۸۰۔ اب میری ایک بڑی غلطی۔ میرا ایک مضمون ”غالب کے نقادہ مصطفیٰ لاہوریابت کتبہ ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا جو مہدی میر سے مجموعے ”روزِ غالب“ میں شامل ہوا۔ میں نے اس میں ص ۷۲ پر لکھا ہے۔

”مصطفیٰ لاہوری کے مرتبہ دیوان غالب کے دیباچے میں سر سید کے صاحبزادے ڈاکٹر سید محمود نے غالب کو ہندوستانی قومیت کا ادنا رقبہ دیا۔“

میں سب کو ثابت سے غلط صاحب کی کتاب میں لکھے کا خبر ۷۲ پر چھپ گیا ہے۔

عطا صاحب نے بہت دلچسپ انداز میں تسلی کی کہ مقدمہ منظر سر سید کے بیٹے جسٹس محمود نہیں بلکہ بہادر کے لیڈر ڈاکٹر سید محمود ہیں۔

عطا صاحب درست فرماتے ہیں۔ میرے پاس مصحف میں شائع شدہ مضمون نہیں کر دیکھ سکتا کہ اس میں بھی ”سر سید کے صاحبزادے“ کا فقرہ ہے کہ نہیں ہیں ۱۹۷۹ء میں ماخذ اور حوالوں کے احترام کا اتنی شدت سے پابند نہ تھا جیسا کہ اب ہوں۔ میں نے بدایونی ایڈیشن نہیں دیکھا۔ صحیح یاد نہیں کہ میں نے مندرجہ بالا مقولہ کہاں سے نقل کیا تھا۔ سوچتے ہیں یاد آسکا کہ میں نے ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ”غالب“ سے لیا ہو گا۔ اب یہ کتاب میرے سامنے نہیں۔ میں نے کالی واس گپتا رضا صاحب کو دکھا۔ انہوں نے ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب غالب مطبوعہ ۱۹۳۲ء کے ص ۱۱ سے یہ جملہ لکھ کر بھیجا۔

”ایک اور نقاد ڈاکٹر سید محمود بیرسٹرا ایٹ لایم، بنگلہ دیشی رحمان بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ جو بدایونی نسخہ کے ویسے ہی غائب کو ہندوستانی قومیت کا اقتدار بنا دیتے ہیں۔“

اگر میرا مقصد یہ ہے تو سر سید کے صاحبزادے، میرا اپنا اضافہ ہے حالانکہ میں اس بات سے واقف ہوں کہ سر سید کے بیٹے جسٹس محمود تھے اور اس سے بھی واقف ہوں کہ بہادر کے کاگر میں لیڈر ڈاکٹر سید محمود تھے۔ میں نے آخر الذکر کو دیکھا اور سنا ہے، غالب انجمن ترقی اردو کی کانفرنس میں۔ شاید مجھے ”بیرسٹرا ایٹ لایم“ کے فقرے سے غلط فہمی ہوئی ہو کہ یہ جسٹس محمود ہوں گے کیونکہ ڈاکٹر سید محمود کے بارے میں مجھے علم نہ تھا کہ وہ بیرسٹر ہیں تھے۔ کالی واس گپتا صاحب نے مجھے دیوان غالب مطبوعہ نظامی پریس بدایوں طبع، ۱۹۲۳ء سے مقدمہ منظر کا نام یوں لکھا ہے۔

از ڈاکٹر سید محمود صاحب بی۔ ایچ ڈی۔ بیرسٹرا ایٹ لایم

اس میں بات بالکل صاف ہو گئی۔ مقدمے پر تاریخ ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۹ء دی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ جسٹس محمود اس وقت تک انتقال کر چکے تھے۔ بہر حال مجھے اپنی غلطی کا اعتراف ہے۔ میرے ذاتی ذخیرے میں نظامی پریس کے دیوان کی تصدیق ہے لیکن اس میں مقدمہ منظر کا وہی جملہ لکھا گیا ہو گا۔

ملا سہو کتابت سے عطا صاحب کی کتاب میں منظر کا نمبر ۲۱۷ چھپ گیا ہے۔

۹ ص ۹۲۔ غالب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ واجد علی شاہ نے اپنے دور حکومت میں پانچ سو روپے ماہانہ غالب کا مقرر کیا تھا۔ دو سال بعد سلطنت نہ رہی۔
 راجم الحروف یہ دیکھ کر چونکا کہ غالب اتنے رتیں کب تھے کہ انہیں اس زمانے میں پانسو روپے ماہانہ کی یافت ہوئی۔ شیخ اکرام کا غالب نامہ دیکھا تو اس میں لکھا پایا۔
 غالب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ دربارِ اردو سے ان کے نام پانچ سو سالیانہ بھی مقرر ہوا تھا۔

جناب کالی داس گپتا نے غالبیات کے مشہر محقق ہیں۔ میں نے انہیں لکھ کر پوچھا کہ یہ کس خط کا ذکر ہے۔ انہوں نے جواب دیا کہ چودھری عبدالغفور سرور کے نام کے مکتوب نومبر ۱۸۶۰ء میں یہ سچے ٹٹے ہیں۔

”واجد علی شاہ بادشاہِ اردو کی سرکار سے بہ منہ مدح گسٹری پان سو روپے سال مقرر ہوئے، وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ بھیجے۔ یعنی اگرچہ اب تک سچے ہیں مگر سلطنت باقی رہی اور تباہی سلطنت ہوئی برس میں ہوئی۔“ (دُخلیق، انجم، غالب کے خطوط جلد دوم ص ۶۰۹)
 عطا صاحب صہبہ سالانہ کی جگہ ماہانہ لکھ گئے۔

۱۰ ص ۶۴ تا ۶۹ ہر ڈاکٹر صلاح الدین کی مرتبہ فہرستِ قوی کے اردو خطوط کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ایک پروویکٹ کے تحت پہلے یہ فہرست انگریزی میں تیار کی گئی بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم نے انہیں سے اس کا اردو ترجمہ کر کے رسالہ اردو ادب، خاص نمبر ۴، ۱۹۷۷ء شمارہ ۲۱۱ کے طور پر شائع کر دیا۔ عطا صاحب کے ہار کے کے بعد ایمان لانا پڑتا ہے کہ جب تک خطوطات پر اچھی نظر نہ چڑھائی کی فہرست نگاری کا کام ہاتھ میں نہ لینا چاہیے۔ چند اندراجات پر اعتراضات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۹۵ ص۔ خطوطِ مجموعہ شمس کی اشاعتِ اول ۱۸۴۳ء میں اور کتابت۔ ۱۸۶۰ء میں دیکھائی ہے۔
 عطا صاحب تباہی مارفانہ کے طور پر لکھتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ اشاعت سے کیا مراد ہے۔
 صاف ظاہر ہے کہ کتاب ۱۸۴۳ء میں شائع ہوئی اور اس مطبوعہ ایڈیشن کو نقل کر کے ۱۸۶۰ء میں خطوط تیار کیا گیا۔

س ۹۵ میں پر ایک مخطوطے کا نام مونس الارواح المعروف بدیعہ ابراہیم دیا ہے۔ عطا صاحب نے مناسب تصحیح کی کہ المعروف، کی جگہ معروف ہے، ہونا چاہیے۔ اگرچہ اس نام سے ترجمہ مونس الارواح معروف بدیعہ ابراہیم ہوتا تو بات اور زیادہ صاف ہو جاتی۔ اس کے سنیوں کے بارے میں مرتب نے لکھا ہے۔

تاریخ تصنیف ۲۸ رمضان ۱۰۲۹ھ تاریخ کتابت ۱۲۹۵ھ

اس پر عطا صاحب کئی سوال اٹھاتے ہیں جن کا شافی جواب مرتب کے بیان میں موجود ہے لیکن وضاحت سے نہیں۔ فارسی کتاب مونس الارواح کی تاریخ تصنیف ۱۰۲۹ھ ہے۔ اور ترجمے کی تاریخ اور تاریخ کتابت دونوں ۱۲۹۵ھ ہیں۔

س ۹۷ مذہب بحث فہرست میں چار درویش کے انگریزی ترجمہ درپوس اسمتہ کا سنا شاعت ۱۹۷۰ء دیا ہے۔ انہوں نے اس سن پر شبہ ظاہر کیا ہے۔ سہو کتابت سے عطا صاحب کی کتاب میں مصنف کا نام ہوس اسمتہ چھپ گیا ہے۔ بلوم ہارٹ کی پبلیشنگ فہرست مطبوعات ہندوستانی برٹش میوزیم میں اس ترجمے کی تفصیلات ہیں۔

قرین قیاس نہیں کہ اس کا کوئی دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۰ء میں چھپا ہو۔

۱۱ س ۱۰۶۔ کافی واس گپتارضائے سہو و سران میں لکھا ہے کہ نسخ نے تقریباً ۸۰ سال کی عمر پائی ہوگی۔ چونکہ نسخ ۱۲۵۲ھ میں مرے، عطا صاحب نے اس میں سے ۸۰ منہا کر کے عطا صاحب کے مطابق نسخ کا سن ولادت دریافت کرنا چاہا۔ ۱۲۵۲ھ میں سے ۸۰ کم کرنے سے ۱۱۷۲ھ آتا ہے حساب اور کنیت کے سہو سے یہ ۱۱۲۲ھ چھپا ہے۔ چونکہ عطا صاحب لکھتے ہیں کہ اس طرح نسخ میرے بھی ایک سال بڑے قرار پاتے ہیں اس سے مجھے خیال ہوتا ہے کہ عطا صاحب نے ۱۱۳۲ھ کو گھٹایا یا ہوگا۔ واضح ہو کہ میر کا سن ولادت ۱۱۳۵ھ مانا جاتا ہے۔ عطا صاحب کی حساب کی غلطی کو سہو کتابت نے ملغاف کر دیا۔

کتاب کے س ۲۵ پر وہ حساب کی غلطی کی بہت صفحت کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اس کو ۱۱۱۲ھ ہونا چاہیے۔ چونکہ ۸۰ کے اعداد میں سہو شبہیت نہیں اس لیے یہ امکان کم ہے کہ کتاب

نے ۱۱۷۴ھ کو ۱۱۸۳ھ تکھ دیا ہو۔ معلوم ہوتا ہے علما صاحب نے حساب میں بھرچ کر لکھی ہے۔
 ۱۲ من ۱۱۱۔ لکھتے ہیں کہ زریں نے بھی یہ قصہ اسی سال لکھا جس سال میرامن نے بلخ و بہار لکھی
 یعنی ۱۲۱۸ھ ۴۴۲ میں۔ دونوں نے اپنی کتاب کی تاریخ بلخ و بہار نہ لکھی ہے۔
 عرض ہے کہ بلخ و بہار سے ۱۲۱۷ھ حاصل ہوتا ہے ۱۲۱۸ نہیں۔ چونکہ علما صاحب نے ہجری
 سال میں ایک کا اضافہ کر دیا اس لیے سیوی سال میں بھی ایک بڑھ گیا، لیکن وہ اپنے وضع کردہ اس
 اصول کو قبول گئے کہ ہجری سال کے متوازی دو سیوی سال دینے چاہئیں۔ میرامن نے بلخ و بہار
 کے آخر میں قلمسے میں کہا ہے۔

مرتب ہوا جب یہ بلخ و بہار تھی سنہ بارہ سو سترہ و در شمار
 اور اس سے پہلے نثر میں کھول کر لکھا ہے۔

”جب حساب کیا تو بارہ سو پندرہ ہجری کے آخر سال میں کہنا شروع کیا تھا۔ باعث عدم
 فرصت کے بارہ سو سترہ سنہ کی ابتدا میں انجام ہوئی۔“

۱۲۱۷ھ کی ابتدا ساوی ہے ۸۰۲ھ کے۔ اس طرح بلخ و بہار کا سنہ تصنیف ۱۲۱۷ھ ۸۰۲
 ۹۰۲ھ ہے جب کہ نوشار زریں کے چار درویش کی تاریخ ۱۲۱۷ھ ۸۰۲-۳-۴ ہے علما صاحب
 کی درج کردہ تاریخیں دونوں کتابوں کے لیے غلط ہیں۔

۱۳ من ۱۱۹۔ انگریزی کتاب ”گلکرسٹ اینڈ وی لینگویج آف ہندوستان“ کے مصنف کا
 نام انہوں نے صادق الرحمن قدوائی لکھا ہے۔ انگریزی میں صدیق اور صادق ایک ہی طرح لکھا جاتا
 ہے۔ کتاب کے مصنف جو اہل نعل نہروں و نیورسٹی فنی ملی کے پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی مشہور
 آدمی ہیں۔ علما صاحب کو ان کے نام کے بارے میں مغالطہ ہوا۔

۱۴ من ۱۲۵۔ اپرنگرنے فہرست کتب خانہ شاہان اودھ میں جرات کی ایک مثنوی کی تاریخ ۱۲۲۵
 لکھی ہے۔ علما صاحب کی کتاب میں سطر ۲ میں اس کی تاریخ ۱۲۱۵ھ اور سطر ۵ میں ۱۲۲۵ء چھپی ہے
 اپرنگرنے ۱۲۲۵ء ہی لکھی ہے۔ علما صاحب لکھتے ہیں:

۱۲۲۵ء یوں بھی غلط ہے کیوں کہ جرات کا انتقال ۱۲۲۴ء میں ہو چکا تھا،

عرض ہے کہ جب مثنوی کی تاریخ کی وجوہ قلمی غلط ہے، تو رد جرات کے سنہ وفات سے

کر رہے ہیں تو یہ بھی غلط رکھنا چاہیے کہ حرات کا سنہ وفات اختلافی ہے۔ ناسخ کے مصرع تاریخ عام نے ہندستان کا شمار ۱۲۲۵ھ تکلیف ہے جبکہ مصنف نے کہا ہے۔

غیر ہی از ناسخ اگر تاریخ او از قلندر بخش، شست و دو تنگ
۱۵۔ ۱۴۔ حکیم عہد انہی نے کھا کا ناسخ کا دیوان دو جلدوں میں ہے۔ عطا صاحب اس کی اصلاح کرتے ہیں۔

ناسخ کے تین دواوین ہیں۔ دوسرا اور تیسرا دیوان مخطوط ہے۔

میرا خیال ہے مخطوط سہر کتابت ہے۔ عطا صاحب نے غلط لکھا ہو گا حقیقت یہ ہے کہ ناسخ کے دو ہی دیوان ہیں اور دونوں مطبوعہ ہیں، مخطوط نہیں۔ بعض حضرات فرض کر لیتے ہیں کہ تیسرا دیوان دوسرے دیوان میں ضم ہے یعنی ہر دو لہجہ میں دیوان دوم اور دیوان سوم کی غزلیں ملی ہوئی ہیں۔

اس مفروضے کے کیا سنی ہوئے ۹ اس طرح تو کسی کے بھی ایک دیوان کو دو یا تین یا چار دیوانوں کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ ناسخ کے دو مطبوعہ دیوانوں کے علاوہ کسی تیسرے دیوان کا وجود نہیں۔

۱۶۔ ۱۴۔ آتش کا دو دیوان ہے اور دونوں ان کی زندگی میں چھپا تھا۔

اس جملے میں فعل کی وحدت اور روزمرہ کے خلاف ہے۔ اگر کوئی شے بہت بڑی تعداد میں ہو یعنی سیکڑوں، ہزاروں، لاکھوں تو جمع کے لیے واحد فعل لایا جاسکتا ہے۔ مثلاً

ایمر اللہ حسین _____ سیکڑوں داغ، لاکھوں روزن تھا۔

آتش _____ ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے۔

ناسخ _____ لاکھ زنجیر تے گیسوئے غم دار کی تھی۔

لیکن محض دو کے لیے واحد کا صیغہ نہیں لاسکتے۔ مندرجہ بالا جملوں میں کھا جانا چاہیے۔

آتش کے دو دیوان ہیں اور دونوں ان کی زندگی میں چھپے تھے۔

۱۷۔ ۱۵۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی کے ایک بیان کی تفسیل کے بعد کہتے ہیں۔

”بلگرامی حضرات کے بیانات کو بڑے احتیاط سے یاد رکھنے کی ضرورت ہے۔“

وہ میر بلگرامی سے بدظن ہیں لیکن جملہ بلگرامیوں کو اس طرح غیر ثقہ قرار دینا بہت نامناسب

ہے۔ بلگرام سے شمس العلماء ڈاکٹر سید علی بگرامی اور ان کے بھائی حماد الملک سید حسین بگرامی کو بھی نسبت ہے۔ کسی قصبے یا شہر کے تمام باشندوں کو کاذب نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ ان معروضات کی عرض کتاب کی افادیت کو کم کرنا نہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ غلطیاں ہر تحقیقی تحریر میں ہو سکتی ہیں۔ ان سب کی نشان دہی اپنے اپنے فتنے لینا اپنے وقت کا بہترین استعمال نہیں۔ ہاں کسی موضوع پر لکھتے وقت اس موضوع سے متعلق تحریروں میں جو سماعت نظر آئی ان کی اصلاح کر دینی چاہیے۔ ایک یہ بھی صورت ہے کہ کسی بہت بڑے اہل قلم نے کسی اہم مسئلے میں غلطی کی ہو تو اس کی نشان دہی کے لیے مراسلہ یا نوٹ لکھا جاسکتا ہے لیکن بہتر یہ ہے کہ غلطیوں کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ متعلقہ تحریر کی خوبیوں کی طرف بھی اشارہ کیا جائے تاکہ بات یک رخ نہ بن جائے۔

عابد پیشاوری : انشا اللہ خاں انشا

ہمارے جو محققین درس لکھوں سے متعلق نہیں رہے اور جن کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا لقب نہیں لگ سکا وہ درس لکھوں کی تحقیق پر، نیز ڈاکٹروں اور پروفیسروں پر طنز کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں گناتے۔ اس میں ایک نفسیاتی گڑھ معلوم ہوتی ہے۔ جو تحقیقی کام ڈگری کے لیے نہیں کیے جاتے وہ سب کے سب کب اعلیٰ معیار کے ہوتے ہیں۔ وہی کیفیت ڈاکٹر پیشہ کے مقالوں کی ہے۔ ہر فوراً میں پست کی تعداد بلند سے زیادہ ہوتی ہے۔ میری فکر سے ایسے ایک دو نہیں متعدد تحقیقی مقالے گزرے ہیں جن کے کئی ابواب قابلِ داد ہوتے ہیں۔ بہرہ مقالے مولتے بیسج اسکالروں کی تحقیق نہیں ہوتے بلکہ ان اساتذہ کے رشحاتِ قلم ہوتے ہیں جو برسوں ایم اے کی جماعتوں کو بڑھا کر اپنے شعور کو پکا چکے ہیں۔

پہلی ایچ ڈی کی ڈگری پاسنے والے دو چار بہترین مقالوں میں، ڈاکٹر شام لال کا لڑا عابد پیشاوری (حال پروفیسر و صدر شعبہ اردو و حقولِ یونیورسٹی) کا انشا اللہ خاں انشا ہے۔ جسے ۱۹۸۵ء میں یوپی اردو اکادمی کھنٹونے شائع کیا۔ عابد نے یہ کام ۱۹۶۲ء کے وسط میں دکن یونیورسٹی میں شروع کیا۔ اس وقت عنوان تھا۔ انشا اللہ خاں انشا و پلوی، حیاتِ شخصیت اور کارنامے وہاں وہ اسے مکمل نہ کر سکے۔ ۱۹۶۷ء میں جنوں یونیورسٹی میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ میں نے انہیں کھجا بھا کر تہذیبِ تحقیق کے لیے راضی کر دیا۔ میری نگرانی میں مقالے کا رجسٹریشن ہو گیا۔ بقول ان کے عنوان ٹھہرا ”انشا اللہ خاں انشا و پلوی۔ حیاتِ شخصیت اور ہندی نثر میں ان کا حصہ“۔ سب سے بالکل یاد نہیں کہ میں نے عنوان میں اردو نثر نہ لکھ کر ہندی نثر لکھا ہرچا۔ اس کا کوئی جواز نہیں۔

جب تک میں پرنسورٹن کے کاغذات نہ دیکھ لوں، نہیں مانتا کہ مثنوی میں ہندی کا لفظ تھا۔
 بعد میں مقالے کی نوعیت، انشاء، حیات اور نثری کارنامے کی ہر گنتی۔ اس پر ۱۹۷۵ء میں
 ڈگری لی۔ مثنوی تھے مالک رام صاحب، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر محمود دانی۔ مالک رام صاحب
 نے تہجرتی آکر رہائی استمان لیا۔ ڈاکٹر محمود دانی نے اپنی رہبرش میں ڈنکے کی چوٹ کھسکا کہ انھوں نے
 آج کس ڈاکٹر ریٹ کا اتنا اچھا مقالہ نہیں دیکھا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے بھی تقریباً یہی بات کہی ہے۔
 صفحات کا یہ مقالہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ عابد انشا پر دو اور کتابیں لکھ چکے ہیں۔ (۱)۔
 انشا کے حریف حلیف، اور دور انٹرس ٹکٹڈ ادا باؤ نے ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔ اس میں عظیم، مثنوی
 فائق اور قنیل سے انشا کے معرکوں کا بیان ہے نیز انشا کے حلیف محمد حسین آزاد کی تحریر کا تجزیہ کیا
 ہے۔ یہ کتاب مقالے سے ماخوذ ہے لیکن اس میں معرکوں، بالخصوص مثنوی و انشا کے معرکے
 کی تفصیل کہی زیادہ ہے۔ (۲) دوسری کتاب متعلقات انشا پر مقالے کی طرح ۱۹۸۵ء سنہ
 اشاعت دیا ہے لیکن یہ ۱۹۸۶ء میں سامنے آئی۔ اس میں سات مضامین ہیں۔

۱۔ کلام انشا کا ایک نادر خطوط۔ ۲۔ خاندانی انشا، کچھ نئی معلومات۔ ۳۔ رانی کینکل کی کہانی
 ۴۔ ہلک گوہر کا دوسرا اور رانی کینکل کا تیسرا خطوط۔ ۵۔ رانی کینکل کی کہانی، ایک جائزہ ۶۔ ہر لڑا ہوا
 نے۔ مرغ نامہ انشا۔

پانچویں اور چھٹے مثنوی میں رانی کینکل کی کہانی کی دو حالیہ تدوینوں پر تنقید و تنقیر کی ہے۔
 خاندانی انشا کے بارے میں مقالے میں جو کچھ لکھا ہے، مجموعے کے مثنوی میں اس پر قدرے اضافہ
 ۱۹۶۲ء میں دسیرج اسکالر عابد دانی میں قاضی عہد الوود و سٹے اور ان سے اپنے موضوع
 کے بارے میں مدد چاہی۔ قاضی صاحب نے جواب دیا۔

”تم انشا پر کیا کام کرو گے؟ یہ سارا دور میرا ہے۔ میں نے اس پر بیس سال لکھتے ہیں۔
 میں تم کو کیوں بتاؤں؟“

عابد نے اس موضوع پر ۱۳ سال لکھائے۔ انھوں نے جو کچھ برآمد کیا وہ مقلد کی شکل میں موجود
 ہے۔ قاضی صاحب مرحوم اس مقالے کی شہرت سے چکے تھے اور اسے دیکھنے کے مشتاق تھے۔
 لیکن یہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔ مقالے کی قدر و قیمت کا اندازہ کتاب کو دیکھ کر ہی ہو

سکتا ہے۔ ایک مضمون میں اس کے اقتسابات کی ساری نہیں۔ یہ کچھ عجیب معلوم ہو گا کہ مقالے کا مکمل ہی مقالے پر تبصرہ کرے۔ وہ تعریف کے سوا اور کیا کرے گا لیکن موجودہ تبصرے میں آپ کو یہ صورت حال نہ ملے گی۔ ملاحظہ کیجیے مقالے کا اختتام ہیں اپنے زیر نگین ریسرچ اسکالروں کے کام میں اپنی اہلیت (اگر وہ کچھ ہے) اشغال کرنے میں یقین نہیں رکھنا۔ انہیں آزاد دی رائے دیتا ہوں اور اگر میرا کوئی رفیق کا دلچسپ مقالہ لکھ رہا ہو تو میں اسے اور بھی چھوٹ دیتا ہوں۔ اس کی چشمہ کاری پر حقا کہتا ہوں۔ واضح ہو کہ آج کل یونیورسٹی میں نگران، مقالے کا تختہ نہیں ہوتا۔ اس لیے میں اور بھی بری الذمہ ہوں۔ عابد نے اشاعت کے وقت مقالے میں کچھ اضافہ و ترمیم کی ہے میں نے تبصرہ لکھنے کے لیے اسے پڑھا تو ایسا لگا جیسے میں ایک نئی کتاب کو پہلی بار پڑھ رہا ہوں۔ اگر میں تبصرے کو قیادت بنا کر اس کی اہم بحثوں اور دریافتوں کی کا اضافہ کروں تو یہ مضمون ایک دفتر چر جائے گا۔ پھر بھی گا مگر میں ساگر بھر لے لی کر شش کرتا ہوں۔

عابد نے مقالے کا مواد جمع کرنے کے لیے کہاں کہاں کی خاک چھانی، کن کن حضرات سے ملے، کن کن کنوؤں میں ہانس ڈالے، کن کن ذخیروں کو کھنگالنا، اس کی تفصیل مقدمے میں دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے انشاکے بظان کی تلاش میں غیر معمولی کاوش کی مقصد میں فارسی و ترکی تصانیف شریکے شمول کا جواز دیا ہے کیونکہ دریائے لطائف الطائف السمات اور ترکی موزن پے کا اردو زبان، نیز انشاک شخصیت کے گہرا تعلق ہے۔ لیکن کتاب میں ایک عجیب کن رہ گئی ہے کہ اس کے شروع میں کسی قسم کی فہرست مضامین نہیں۔ مقدمے کے آخر میں مارچ ۱۹۷۵ء کی تاریخ پڑی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی مقدمہ ہے جو مقالہ داخل کرنے کے وقت لکھا گیا تھا۔ بہتر ہوتا کہ وہ اشاعت کے وقت اسے از سر نو لکھ دیتے۔ ویسے اس میں ایک آدھ جگہ تو اضافے ہوئے ہی ہیں مثلاً مقدمے کے ص ۱۵ پر ساغر مہدی صاحب کے ۱۹۸۰ء میں انتقال کی خبر یا ڈاکٹر اکبر حیدری کے بارے میں یہ مختلف جملہ

”موسوف کو ہر شے بخند مسف گستا ہے“ ص ۲۲

مقدمے میں انھوں نے تلاش کے سلسلے میں چھٹری تحقیقی معلومات آگئی ہیں۔ انھیں مقدمے کے بجائے متن کتاب میں انشاکے خاندان کے سلسلے میں دیا جاسکتا تھا۔ متن کی ابتدا سیاسی

اور سماجی پس منظر سے ہوتی ہے۔ پہلے اس کا بہت پلن تھا۔ اب انہیں باتوں کی تکرار کے سبب پس منظر کی قدر گھٹ گئی۔ اب کہا جاتا ہے کہ جہانک باہنل ضروری نہ ہو اسے ویسے کی ضرورت نہیں۔ کتاب میں یہ باب مفصل اور مدلل ہے۔ چونکہ انشا کا تعلق دایان ملک سے رہا ہے اس لیے اس کا کم از کم اتنا قدر ضروری تھا جو ان کے والد کے عہد کے دایان مرشد آباد شاہ عالم آصف الدولہ، سلیمان شکوہ اور سعادت علی خاں کا احاطہ کر لیتا۔ اگر اس سے زیادہ تفصیل مانگنی ہے تو اس کی ذمہ داری مجھ پر ہے کہ اس زمانے ملک میں پس منظر کے حذف یا اختصار کا قائل نہ تھا اس کے خلاف آوازیں بعد میں اٹھی ہیں۔

دوسرا باب ان کے آباد اجداد اور وطن کے متعلق ہے جس میں میر شاہ الشاہ کے متعلق مفید و مستند معلومات کی پہنچائی ہیں۔ تیسرا مخم باب انشا کے سوانح ۷۹ء سے ۱۸۲۲ء تک پھیلا ہوا ہے اس میں مصنف نے کیا کیا واقعات بیان کیے ہیں، کتاب میں ملاحظہ کیجیے۔ سنہ ولادت کے بارے میں جلد پیش رو بیانات کو اس صفحات میں پرکھ کر لے کیا کہ انشا ۵۴ھ - ۱۱۷۵ھ کے درمیان زمانے میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ وطن کی بحث میں انہوں نے یہ چونکا لے والا انکشاف کیا کہ انشادلی میں صرف دو سال یعنی ۸۱ھ - ۱۱۷۸ھ میں رہے (ص ۹۳) ان کی زندگی کا سب سے زیادہ حقہ کھنٹو میں گزرا۔ اس کے باوجود انشالنے اپنی زبان ہونے کے لیے وہ بولی ہونا، بلکولی کے چند مخصوص محلوں کا باشندہ ہونا ضروری قرار دیا ہے۔ تقسیم و ترمیم کے ضمن میں ان کی زبان والی کی بحث ہے۔ یہ جرح مشہور ہے کہ انشالنے ایک قصیدے میں ۱۴ زبانیں استعمال کی ہیں اس سے مقالہ نگار متعلق نہیں۔ انہوں نے مشق زبانوں اور اشار کا تجربہ کر کے ثابت کیا ہے کہ انشا ان زبانوں کے دوچار الفاظ یا محض لہجہ ہی جانتے تھے، زبان سے واقف نہ تھے۔ کہتے ہیں

”وہ اتنی زبانوں پر قادر نہیں جتنی پر قادر ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔ کئی بولیوں میں ان کو صرف شہد ہے لیکن وہ ان کے لہجوں کی نقل اتارتے ہیں۔ (ص ۱۴ - ۱۵)

مقاصد میں لہجوں کی بحثیں اور دریاہائیں اہم ہیں۔

۱۔ الماس علی خاں کے فارسی قصیدے سے حساب لگا کر انشا کے درود کھنٹو کی تاریخ ۱۲۴۰ھ

دریافت کرنا (ص ۱۳۱)

- ۲ لطائف السعادت اور مشنوی شکارنامے کے بیانات کی بنا پر ملے کرنا کر انشاء۔ ۱۶۹
 میں سعادت علی خاں کے متوسل ہوئے۔ (ص ۱۵۵)
- ۳ آبِ حیات کے انشاء سے متعلق تعلیغوں کی تردید ہی کے اصل ماخذ کی روشنی میں۔
- ۴ قاضی عبدالودود کے بیان کی تردید کر کے ملے کرنا کر انشاء سعادت علی خاں کے یہاں سے
 ۱۶۲۹ء میں معزول ہوئے۔
- ۵ سعادت علی خاں کے کردار کی کمزوریوں کا بیان (ص ۲۱۲ اور اس کے آگے)
- ۶ انشاء کے مجملوں ہر لکے کی تائید میں مذکورہ آزدہ کا اقتباس تلاش کرنا (ص ۲۳۴) نیز خود
 انشاء کی فالی گیری سے تائید (ص ۲۳۹) جنہوں پر ملے کرنا ۲۸ جمادی الاول ۱۲۲۹ء اور
 رجب ۱۲۲۹ء کے بیچ ملے کرنا (ص ۲۳۵)
- ۷ دریافت کرنا کہ انشاء کو دوبارہ سودا ہوا تھا (ص ۳۹-۲۳۸)
- ۸ ازدواج اور اولاد کی تفصیل اور ان کی تاریخ وفات بالخصوص تھائی الشراخاں کی وفات کے
 قطعاً نہ تاریخ کا تجربہ (ص ۱۲۵۲ اور اس کے آس پاس)
- ۹ سخی کا اعتراف دریافت کرنا کہ وہ آخر عمر تک مرلی اور دوسرے علوم میں دستگاہ نہ رکھتے
 تھے (ص ۲۳۳-۲۳۴)
- ۱۰ مصطفیٰ کی سیرت کی خامیوں کو شراہ کے ساتھ تفصیل سے لگانا (ص ۳۷۲ اور اس کے آگے)
- ۱۱ ہندو راجن راجم کے رائے قصیدے کی تاریخ (ص ۹۳-۳۶۲)
- ۱۲ کئی وجہ سے رانی کیسلی کی کہانی کی تاریخ ۱۷۸۸ء کے آس پاس ملے کرنا (ص ۴۴۵)
- ۱۳ دریائے لطافت اور کیتا کی دستور انصاحت کی اولیت کی بہت مفصل اور باریک بحث۔
 مرزا ناصر علی کے فیصلوں سے ملے اختلاف (ص ۸۴-۵۷۳)
- ۱۴ دریائے لطافت، سلک گوہر، لطائف السعادت اور ترکی روزنامے کا تجزیاتی حصار
 دریائے لطافت سے اردو حروفِ حق کی تفصیل بطور بنیاد قابلِ قدر ہے۔
- اب آبِ حیات کے بعض غلط بیانات کی تردید پیش کی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے ان میں سے
 بعض انگشتاں قاضی عبدالودود کے مضامین میں ملے ہوں، لیکن کتابی صورت میں ماہرین کے

یہاں آتے ہیں۔ انہوں نے سوانح و شخصیت کے سلسلے میں آبِ حیات کے بیانات کی جس چابک دستی سے تردید کی ہے، ہر بیان کے اول مانعہ کا سراغ لگا کر آزاد کی عبارت آرائی کا پردہ چاک کیا ہے اسے دیکھ کر یہ نتیجہ نکالنے کے سوا چارہ نہیں کہ آبِ حیات جھوٹ کی پلوٹ ہے اور آزاد ایک جعل ساز ہے جس نے شعوری طور پر غلط بیانیوں کی ہیں۔ آبِ حیات کے افلاطون کا بیان کتاب میں موقع بہ موقع بھی ہے اور آخر کے جزو دوم انشا آبِ حیات میں ”کے اندھ بھی کتاب انشا کے حریف و صلیف ہیں یہ قدر سے اور تفصیل سے ہے معلوم ہونا ہے کہ انشا کے تعلق سے آزاد کا تقریباً ہر جملہ غلط ہے ذیل میں آبِ حیات کی تردیدات کا شمار کرایا جاتا ہے۔ آزاد اور عابد کے بیانات کا خلاصہ میرے الفاظ میں ہے۔

۱ آزاد: انشا مر خدا باد سے دلی آئے۔

عابد: ۱ دراصل انشا مر خدا باد سے نکھنٹو گئے (ص ۳۸۶)

۲ آزاد: انشا دلی آئے تو سو جا، تیر، درد و فیر و دہاں نہ تھے۔

عابد: ۱ انشا ۱۹۴۱ء میں دلی آئے۔ اس وقت تیر اور درد و دہاں موجود تھے (ص ۳۸۶-۳۸۷)

۳ آزاد: ظلم سے سر کے میں انشا نے یہ فزل پڑی۔ ع اک فضل دبستاں ہے غلاطوں مرے آگے

عابد: یہ فزل نکھنٹو میں انشا د مصنی کے سر کوں کی یاد گا رہے۔ مصنی نے اس کے جواب میں

دو غزل لکھا تھا جو خود آبِ حیات میں درج ہے۔ (عابد ص ۳۸۸)

۴ آزاد: غلام قادر رو بیل شاہ عالم کا نقد بسمارت لے گیا تھا۔ انشا جعرات کوئی کریم

مباتے تو بادشاہ کی جیبوں سے روپیے نکلوا لیتے۔ بادشاہ کہتے کہ ہاں ضروری ہے

تا کہ وہاں سے بال بچوں کے بیسے کچھ لاسکو۔

عابد: شاہ عالم انشا کے دہلی چھوڑنے کے سات سال بعد انھیں کیے گئے۔ قیام دہلی

میں، بلکہ اس کے کئی سال بعد تک، انشا کے کوئی تجربہ نہ تھا۔ بادشاہ تباہ ہتھ تھے جس میں

آج کل کی طرح جیبیں نہیں ہوتی تھیں، نیز وہ نقد روپیے نہیں پھرتے تھے (ص ۲۸-۱۳۵)

۵ آزاد: انشا آصف الدولہ کی سخاوت کا مشہور ہے کہ نکھنٹو گئے۔

عابد : انشا اپنے والد کے ساتھ چھ سال اس حاتم ثانی کی سخاوت کے جلوے دیکھنے کے بعد بدول ہو کر اس کے دیہار سے نکلے (ص ۵۰ نیز ص ۳۸۹)

۴ آزاد : لڑکپن میں انشا کا تے تھے اور سنا خوب بجاتے تھے۔

عابد : اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ غالباً آزادوں نے حرات کی سنا لٹاڑی کو انشا سے منسوب کر دیا ہے۔ (ص ۹۸)

۷ آزاد : کھنڈ جاتے ہی انشا مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں پہنچ گئے۔

عابد : سلیمان شکوہ انشا کے درود کے کم از کم دو سال بعد کھنڈ پہنچے (ص ۳۹۰)

۸ آزاد : پہلے مرزا سلیمان شکوہ صفی سے اصلاح لیتے تھے جب انشا پہنچے تو صفی کا مصروف طاق پر رکھ دیا گیا۔

عابد : غرض صفی نے تذکرہ ہندی میں لکھا ہے کہ انشا کی سفارش سے انیس سلیمان شکوہ کے دربار میں رسائی ہوئی (ص ۱۳۸)

۹ آزاد : انشا تفضل حسین خاں کی سفارش سے سعادت علی خاں کے دربار میں پہنچے۔

عابد : سعادت علی خاں تفضل حسین خاں سے ناراض تھے۔ ۱۲۱۳ھ میں انھیں نکلنے بھیج دیا۔ ۱۲۱۵ھ تک ان کا انتقال ہو گیا۔ انشا ۲۰۔ ۱۲۱۹ھ میں سعادت علی خاں کے ملازم ہوئے۔ (ص ۴۴۔ ۴۵ نیز ص ۱۵۵)

۱۰ آزاد : انشا نے سعادت علی خاں کی ملازمت میں ہزاروں کو مراتب اعلیٰ تک پہنچایا۔

عابد : ہزاروں تو درکنار دو چار کو بھی نہ پہنچا سکے۔ سعادت علی خاں کی نہیں ہزاروں تھے۔ (ص ۳۵۲)

۱۱ آزاد : انشا سعادت علی خاں کے ساتھ تنگ سر کھانا کھا رہے تھے کہ نواب نے ان کے سر پر ایک دھول رسیدی۔

عابد : ترکی روزنامے میں کئی جگہ سعادت علی خاں کے کھانا کھانے کا ذکر ہے لیکن انشا نے کبھی ان کے ساتھ نہیں کھایا۔ ان کے کھانے کے وقت یہ کھڑے رہتے تھے۔

آزاد کا ملاحظہ تذکرہ مخزن انفراتب ہے جس میں لکھا ہے کہ انشا دونوں وقت سعادت

علی خاں کے ساتھ شریک طعام ہوتے تھے لیکن یہ تذکرہ ۱۸۰۳ء کی تالیف ہے جب
انشا سلیمان شکوہ کے ملازم تھے، مساوت علی خاں تک پہنچے ہی نہ تھے (ص ۹۷-۱۰۰)
۱۲ آزاد: دفتر کے ایک مولوی صاحب نے اجناس کو اجنا کھا۔ گرفت ہونے پر انھوں نے قاضی
وصراح سے تاویل کی۔

عابد: اہل دفتر تو کجا بیڑے پڑے کھے قاضی وصراح کی عہدوں کو صحیح پڑے ہی نہیں سکتے
کچھنا تو درکنار۔ آزاد کا باخدا خوش مرکزہ زیبا ہے جس میں ۱۰ اجنا، سے متعلق ایک
قلم ہے۔ آزاد نے اس قلم سے اور انشا کی سات رہامیوں کی بنا پر لطیفہ گھڑا۔
(ص ۷۰ - ۱۷۷)

۱۳ آزاد: ایک دن مساوت علی خاں کے پاس ریڈیٹنٹ ہاں پہلی آئے ہوئے تھے۔ انشا
قرب کے پیچھے کمرے رد مال ہلاتے تھے۔ جاں بلی نے تین بار انشا کی طرف دیکھا
اور تینوں بار انشا نے طرح طرح کے منہ بنا کر انھیں چڑایا۔

عابد: ڈاکٹر آمنہ خاں نے اس پر تبصرہ کیا ہے کہ اس دور میں کسی ہندوستانی کو انگریز سے
ایسی چٹلیں کرنا ہاں کی بازی ہار کر ہی ممکن تھا (ص ۴۲۱) عابد: لاہور میں ڈاکٹر
لائٹنر (DR LIETNER) نے کالج پرنسپل اور لہور میں ڈاکٹر کوشلیات
کی حیثیت سے آزاد کو بہت پریشان کیا تھا۔ آزاد نے جاں بلی کا منہ چڑا کر اپنے
کلمے دل کی شکلیں کا سامان کر لیا (ص ۲۳-۲۴)

۱۴ آزاد: مساوت علی خاں اور جاں بلی ہم چور اور بچر کے نقطہ پر اختلاف تھا۔ انشا نے
پہلے بچر کو صحیح بتایا لیکن مساوت علی خاں کی تیوری دیکھ کر جاں کا شعر پڑھ کر بچر کی
نائید میں سند پیش کر دی۔

عابد: سوانح سلطین اور وہ کے مطابق مساوت علی خاں اور جاں بلی میں ہمیشہ مل کٹی
چلتی تھی، دوستی اور ہم نشینی کا سوال نہ تھا۔ پھر اور بچر کی بحث و ماسل انشا اور قتیل
میں ہوئی تھی جس کا ذکر رقعات قتیل میں بھی ہے اور انشا کے ایک منظوم خط بہ نام
قتیل میں بھی۔ اسی سے آزاد نے جاں بلی سے متعلق بچر کے نقطہ کا لطیفہ وضع کر دیا۔

انشائے خط سے یہ بھی معلوم ہوا کہ سند کا شعر جامی کا نہیں، سنا خط کا ہے (ص ۵۷-۱۱۷)۔
 ۱۵ آزاد: انشائے سادات علی خاں کے مصرع پڑوسی تو نہیں ہے یہ فراسیس کی ٹولہ، پر غزل کہی۔

عابد: سادات علی خاں نے نثر میں فقرہ کہا تھا۔ یہ تو گنگوئی نہیں، فراسیس کی ٹولہ ہے۔
 سادات علی خاں شاعر نہیں تھے۔ انشائے اسے مصرع بنایا اور بعد میں اس پر غزل کہی۔ ترک روزنامے کی عبارت کو مولانا مرثیہ بھی غلط سمجھے اور انہوں نے نثری فقرے کو آخری علی خاں سے منسوب کر دیا۔ (ص ۷۷-۱۷۷)

۱۶ آزاد: کھنڈوں میں میر علی مرثیہ خواں موسیقی میں بھی کامل تھے۔ سادات علی خاں نے اپنے پہلی مرثیہ پڑھنے کو غلب کیا تو وہ راضی نہ ہوئے اور کھنڈو چھوڑ کر جانے کو تیار ہو گئے۔ انشائے نواب سے سفارش کر کے ان کے لیے ترقی کا پروانہ اور غلعت بھجوا دیا۔

عابد: میر علی مرثیہ خواں نہیں سوز خواں تھے۔ مرثیہ تحت میں پڑھا جاتا تھا۔ انشائے عروبی سلطنت کے زلیخوں کے ذکر میں نواب کے دونوں صاحبزادوں کو کافوں کے جھکے قرار دیا ہے۔ لیکن نواب کے دو نہیں، پانچ بیٹے تھے غلام غفران، حسین خاں کو گنگے کا نو لکھا مار بنایا ہے۔ لیکن ان کا انتقال تو انشائی ملازمت سے سادات علی خاں کے کئی سال پہلے ہو چکا تھا۔ آزاد کا ماخذ طواریف شایاں کی کتاب طلسم ہند ہے جس کے مطابق اس واقعے میں انشا کہیں سے پنجاب میں آئے ہی نہیں میر علی مرثیہ خواں کو سادات علی خاں نے بلایا تو انہوں نے جواب دیا کہ بندہ اپنے گھر کے علاوہ کہیں سوز خواں نہیں کرتا۔ اس پر نواب نے غصہ قبول کر کے دو سو روپے و درماہ خانہ نشینی مقرر کر دیا (ص ۹۶-۳۹۳)

۱۷ آزاد: میر تقی میر سادات علی خاں کے دربار میں گئے تو انہوں نے اپنا بیچارا میر حسن کو پیش کیا۔

عابد: سادات علی خاں جتنے نفرت کرتے تھے۔ میر کا سادات علی خاں کے دربار

میں جانا ثابت نہیں (ص ۳۹۷)

۱۸ آزاد: انشا کی شتوی شیر برنج کچین کا کلام معلوم ہوتا ہے۔

عابد: اس کے آخر میں کئی تاریخیں ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت انشا کی عمر ۳۶ برس کے قریب تھی (ص ۳۹۷)

۱۹ آزاد: مصنفی نے انشا کی جگہ میں کہا ع والٹر کہ شاعر نہیں تو بھانڈا ہے مجھ کو

عابد: یہ مصرع مصنفی کا نہیں مختصر شاگرد مصنفی کے ایک غزل کا ہے جس کے آخر میں مجھ کو کے بجائے بیٹی کی لکھی ہے (ص ۱۱۲ نیز انشا کے حریف و طیف ص ۱۱۲)

۲۰ آزاد: مصنفی والی انشا کے مصرع کے زمانے میں آصف الدولہ غنکار میں تھے۔ واپس آنے پر انھوں نے بھری سیں اور انعام بھیجا۔

عابد: آزاد کو یہ معلوم نہیں کہ ان بھجوں کے خیانت سے میں آصف الدولہ نے انشا کو ملک بدر کر دیا تھا۔ (ص ۱۲۰ نیز ص ۳۵۷)

۲۱ آزاد: مسادت علی خاں سپہ دریا میں ایک نوائے میں انشا کی گود میں سر رکے لیٹے تھے کہ لب دریا ایک حویلی پر تاسخ تھی دیکھی ع حویلی علی نقی خاں بہادر کی۔ انشا سے کہا اسے رہائی کر دو۔

عابد: اس کا ماخذ ظلم ہند مولفہ لطو رام شایاں کا بیان ہے جس کے مطابق مسادت علی خاں کی سوار سی محل رہی تھی کوکشی دیرینہ بی کے پاس ایک حویلی پر یہ مصرع دیکھا اور مشکوک کے ساتھ انشا کی طرف متوجہ ہوئے۔ انشا نے یہاں عرض کیا آزاد نے اس بیان سے لطیفہ تراش لیا۔ یہ نہیں دیکھا کہ اس کا مصرع رباعی کے وزن میں نہیں (ص ۱۹۹ نیز ص ۳۹۹)

۲۲ آزاد: شاہ نصیر کھنڈر کا انشا سے لے کر انشا نے بتایا کہ وہ مسادت علی خاں سے مل کر آئے تھے کہ انھیں دوبارہ طلب کر دیا گیا۔

عابد: شاہ نصیر دوبار کھنڈر گئے پہلی بار کے مشاعرے کی جڑ میں آزاد نے دی ہیں۔ وہ ۲۱۰ھ کی ہیں۔ اس وقت تک انشا مسادت علی خاں کے ملازم نہیں ہوئے تھے۔

بقول آزاد شاہ نصیر کا دوسرا سفر کھنڈر آتش و ناخ کے زمانے میں ہوا۔ دراصل یہ

۱۲۲۹ء میں ہوا تھا اور اس وقت شاہ نصیر انشا کے ذیل کے (ص ۱۱۱)

۲۳ آزاد: رقعات قبیل سے معلوم ہوتا ہے کہ انشا ۱۲۲۵ء میں موقوف ہو کر خاندان نشین ہو گئے تھے۔

حاجہ: یہ صحیح نہیں۔ قبیل کے ایک رشتے میں ان کی کتاب ”ہفت تماشا“ کا ذکر ہے اور

نکھاسے کہ اس وقت تک انشا گھر سے نکلنے کو آزاد تھے۔ ہفت تماشا ۱۲۲۷ء

کی تالیف ہے۔ (ص ۱۹۶)

۲۴ آزاد: قید خانہ نشین کے زمانے میں نوجوان میثا قلی الشرفاں مر گیا جس کے سبب سے حواس

میں فرق آ گیا۔

حاجہ: قلی الشرفاں ۱۲۱۷ء میں فوت ہوا۔ قرآن مجید کے ایک نسخے پر انشا نے ۱۲۲۹ء

تک میں قال نکالی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اس وقت تک حواس میں فرق نہ آیا تھا

(ص ۲۳۵)

۲۵ آزاد: انشا کی قید خانہ نشین میں رہ گئیں ان سے ملنے گئے۔ اور ترپور لانے کی فرمائش کی۔

حاجہ: رہ گئیں ۱۲۱۲ء کے بعد کھنڈر سے نکلے اور تقریباً تیس برس کے بعد باندھ لوٹے ۱۲۵۱ء

میں وفات پائی۔ اس سارے عرصے میں ان کا کھنڈر کی طرف رج کرنا ثابت نہیں۔

(ص ۲۳۲) خود آزاد کو ترپور کا شوق تھا۔ اس لیے انھوں نے اسے لطیفے میں

چمکا دیا (ص ۲۰۲)

۲۶ آزاد: نے رنگین کی زبان مشاعرے میں انشا کے غزل پڑھنے تیار بیٹھے ہیں کا واقعہ درج

کیا ہے۔

حاجہ: یہ انشا کی وجہ سے غلط ہے۔ رنگین اس زمانے میں کھنڈر میں آئے ہی نہیں۔ یہ

غزل مصنفی کے تذکرہ ہندی (سنہ تکمیل ۱۲۰۹ء) میں موجود ہے لیکن دراصل

قیام دہلی ۱۱۹۵ء سے پہلے کی معلوم ہوتی ہے۔ ۱۳ اس زمانے میں مشاعرے پیش

طری ہوتے تھے ۱۲ الشافعی تھا کو نہ پتے تھے۔ (ص ۷۹-۷۷)

۲۷ آزاد: بگے ہیں برس تک استاد فوج کے سامنے رات دن حضور رہی ہے۔

عابد : آفراد ۱۲۸ھ میں پیدا ہوئے۔ فوق کا انتقال ۱۲۷۱ھ میں ہوا۔ اس وقت آزاد
۲۳ سال کے تھے۔ کیا تین سال کی عمر سے فوق کی خدمت میں حاضر ہونے لگے تھے

(ص ۲۳۔ ۲۴)

اب قاضی عبدالودود کے بیانات سے اختلافات پیش کیے جاتے ہیں۔ میں نے ان بیانات
کی قرآنی طور پر تحقیق نہیں کی لیکن بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ قاضی صاحب سے تسامح ہوا ہے۔
اور عابد کا موقف درست ہے چند خالی۔

۱ قاتل کے ایک خط میں ہے کہ کل ۱۳ جمادی الاول بروز چہار شنبہ معلوم ہوا کہ انشا دوام
سے بظرف ہو گیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ خط ۱۳ جمادی الاول جمعات کو کھنگایا گیا ہے۔
قاضی صاحب ہنتری دیکھ کر پلٹے ہیں کہ ۱۲۲۲ھ اور ۱۲۲۷ھ کے بچے صرف ۱۲۲۶ھ کو ۱۳
جمادی الاول جمعات کے دن پڑتی تھی۔ بس کے سنی یہ ہیں کہ انشا ۱۲۲۶ھ میں موزوں ہوئے۔
عابد کہتے ہیں کہ آزاد نے آپ حیات میں رقتات قاتل کے حوالے سے معزولی کی تاریخ
۱۲۲۵ھ لکھی ہے۔ آزاد کے زیر اثر قاضی صاحب نے، ۱۲۲۷ھ سے آگے دیکھنے کی ضرورت
نہیں تھی۔ ۱۲۲۹ھ کو بھی ۱۳ جمادی الاول جمعات کے دن تھی۔ ۱۲۲۶ھ کے خلاف دھڑوت ہیں
حوالی علی نقی خاں بہادر کی سے، ۱۲۲۷ھ نکلتا ہے۔ اس وقت انشا بالیقین سعادت
علی خاں کی ملازمت میں تھے۔ دوسرا ثبوت قاضی صاحب کے شائع کردہ رقتات قاتل میں رقم
۱۲۷۱ سے ملتا ہے۔ اس میں قاتل اپنی کتاب ہفت تماشا کا ذکر کر کے لکھتے ہیں کہ چند روز
میں انشا جب آئیں گے تو دیکھیں گے لطافت آپ کو پہنچادی جائے گی۔

ہفت تماشا ۱۲۲۶ھ کے بعد کی تصنیف ہوئی چاہیے۔ غالباً یہ تاریخی نام ہے جس سے
۱۲۲۷ھ نکلتے ہیں۔ گویا، ۱۲۲۷ھ تک انشا کی آمدورفت ہر قدر مضمی دھنی۔ چونکہ اس کے بعد
۱۲۲۹ھ میں ۱۳ جمادی الاول کو جمعات تھی اس لیے معزولی کا زمانہ اس سے دوام پہلے
ہونا چاہیے۔ (ص ۱۶۶ تا ۲۰۰)۔

۲ قاضی صاحب نے رسالہ شاعر اگر ہجولائی، ۱۶۹۵ھ میں اپنے مضمون "تعالی الشرفاں
خلف انشا" میں تعالیٰ الشرفاں کے کئی قطعات تاریخی وقعات دیے۔ انہوں نے کئی

تاریخوں سے حساب لگانے میں گڑبڑ کی ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے ایک ایک حرف کے عدد سے کر صحیح تاہم نہیں برآمد کیں اور قاضی صاحب کے سہو کی طرف اشارہ کیا۔ عابد اس پر صاف کرتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں آمنہ خاتون کی بھی اصلاح کرتے ہیں۔ ان قطعات تاریخ میں بعض سے ۱۲۱۷ء اور بعض سے ۱۲۱۸ء نکلتا ہے۔ قاضی صاحب نے مشاعر کے مضمون میں ۱۲۱۷ء کو مربع قرار دیا لیکن اپنے مضمون مصحفی و انشا، مضمون اردو ادب جنوری اپریل ۱۹۵۱ء میں پہلے مضمون کا حوالہ دے کر ۱۲۱۸ء کو صحیح سند وفات ظہر آتے ہیں۔ تفصیلات دیکھیے عابد کے مقالے میں ص ۲۴۹ تا ۲۵۷۔

۳ قاضی صاحب کے مطابق مصحفی دوسری بار ۱۱۹۸ء میں لکھنؤ پہنچے۔ عابد کہتے ہیں کہ مصحفی حقو ثریا کی تکمیل (۱۱۹۹ء) کو دلی کا واقعہ بتاتے ہیں۔ اس لحاظ سے مصحفی ۱۱۹۹ء کے آخر یا ۱۲۰۰ء کے اوائل میں لکھنؤ گئے۔

۴ انشا کے شاگرد ابشری سنگھ حرف بہشت سنگھ نشاط نے انشا کی تاریخ وفات کہی :-
سالِ تاریخِ اور زہاںِ اجل
معرنی وقتِ بود انشا گفت
مصحفی نے ربانی میں تاریخ کہی جس کا دوسرا مصرع ہے۔
۱۲۳۰ = ۱۲۳۳

تاریخ گفت مصحفی بے کم و کاست اسے دسے کمزور قدر والی شعر ۶۱
قاضی صاحب نے مصحفی کے مصرع سے ۱۲۳۲ء شمار کر کے اسے انشا کی صحیح تاریخ وفات مانا اور نشاط کی تاریخ کو غلط قرار دیا۔ عابد سمجھتے ہیں کہ مصحفی کی ربانی کے تینوں قافیوں کے آخر میں ہمزہ ہے جسے قاضی صاحب نے نظر انداز کر دیا۔ بحر الغصنات کے مطابق ہمزہ کا ایک عدد لیا جاتا ہے، بعض ہشکل یا گٹھ کر دس محسوب کرتے ہیں۔ بعض کوئی عدد نہیں لیتے یہاں مصحفی نے ہمزہ کا ایک عدد دیا ہے اور اسی لیے بے کم و کاست کا فقرہ اجزاؤ کی ہے۔ نشاط غلط تاریخ کیوں نکالتے۔ غیبی میں ایک عدد کم کرنا ہوتا تو بقول عابد ربانی اجل کی جگہ جہاں آباد کہہ سکتے تھے۔

۵ مصحفی نے اپنے قیدے سے اس زمانے میں کوئی تو ایسا سنوی نام، میں نکھلے کہ سودا کے کچھ شاگرد میری محبوبہ سے ہیں۔ قاضی صاحب کی رائے میں یہاں اشارہ کلیات

سودا کے آخر میں طویل رائیہ قصیدے کی طرف ہے۔ عابد کی رائے میں کسی اور ہجو کی طرف اشارہ ہے (ص ۳۹۳ نیز حریف و حلیف ۶۷-۶۳)

۶ کلیات سودا کے آخر میں ایک طویل رائیہ قصیدہ ہے جسے عرش صاحب ہند یا ہی راقم کا اور قاضی صاحب اسمن کا مانتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس قصیدے کے راقم کی تصنیف نہ ہونے کے جوہر لک دیے ہیں۔ ان کی عابد نے شافی تردید کی ہے (ص ۳۵۳ اور اس کے آگے) مثلاً قاضی صاحب کہتے ہیں کہ راقم بارہویں صدی کے عشرہ ہشتم میں مرگیا ہو گا۔ عابد قاسم کے مجموعہ نغز (۱۲۲۱ھ) سے توجہ دلاتے ہیں کہ اس میں راقم کو زندہ دکھایا ہے (ص ۳۵۴-۳۵۳۔ نیز حریف و حلیف ص ۶۷-۶۳)

۷ قاضی صاحب اس قصیدے کا زمانہ ۱۲۱۳ھ تا ۱۲۱۸ھ طے کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ گشاہ کمال ۱۲۱۸ھ تک نکھنوں میں تھے۔ عابد نے تذکرے کے حیدر آبادی مخطوطے کے مقدمے سے توجہ دلائی کہ گشاہ کمال ۱۲۱۳ھ میں نکھنوں چھوڑ چکے تھے اس لیے قصیدے کی آخری حد ۱۲۱۴ھ کے آگے نہیں ہو سکتی۔

راقی کی تکنیکی کہانی کو کسی ثبوت کے بغیر ۱۸۰۳ء کی تصنیف قرار دینے کا فیشن ہے۔ عابد نے توجہ دلائی کہ انشائیہ دوسری تصانیف کے برخلاف اس کی ابتدا میں کسی سرپرست کی مدح نہیں۔ انشاء ۱۷۷۸ء میں نکھنوں پہنچے۔ ۱۷۹۰ء میں سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے۔ ۱۷۷۸ء سے ۱۷۹۰ء تک وہ کسی کے ملازم نہ تھے۔ راقی کی تکنیکی تصنیف کا زمانہ ہونا چاہیے اس کی تائید ایک دوسرے فرسے سے ہوتی ہے۔ کہانی کی ابتدا میں وہ اپنے ہونٹوں کو پھلکی پھلکیوں جیسے کہتے ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں ان کی عمر چھاس سے کم تھی۔ ۱۷۷۸ء کے آس پاس تقریباً ۲۵ ہجری اس زمانے میں وہ اپنے ہونٹوں کو پھلکی یاں کہتے ہیں (ص ۴۵-۴۴)۔
لجے ان کی دلیل سے اتفاق ہے۔

عرش صاحب نے دستور انصاحت کی تاریخ تکمیل ۱۲۱۳ھ قرار دی تھی اور اس طرح اسے دریائے لطافت پر مقدم قرار دیا تھا۔ عابد نے تفصیل بحث کے بعد لے کیا کہ دستور انصاحت ۱۲۲۱ھ تا ۱۲۲۲ھ میں شروع ہوئی اور ۱۲۲۳ھ سے قبل تکمیل نہیں ہوئی (ص ۸۴-۵۷۳)

اب چند الفاظ میں تصور کا دوسرا رخ پیش کیا جاتا ہے۔

- ۱ شروع میں فہرست مضامین اور آخر میں اشاریہ نہیں۔ ایسی تحقیق کتاب میں اشاریہ ضروری ہے۔
- ۲ مختلف صفحوں میں طویل فٹ نوٹ لکھے ہیں۔ جو کئی کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں مثلاً صفحوں کے اسباب (ص ۹۵-۱۸۴)، قتالی اللہ خاں کی وفات کی تاریخیں (ص ۵۷، ۲۴۹)، تھری نقاشی (ص ۳۴-۳۳) یہ سب پر مبنی بحثیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو متن میں آنا چاہیے۔ جنہیں متن سے منجھولی سے منسلک نہ کیا جائے انھیں کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر دینا چاہیے۔
- ۳ لکھتے ہیں۔

اس ضمن میں مصنفی قدرے بد قسمت واقع ہوئے تھے۔ ان کو قلمی شہرت زندگی میں لے مارنے کے بعد اس طرح ختم ہو گئی گویا اس نام کا کوئی شخص کسی تعامی نہیں۔ ص ۳۲۷

یہ صحیح نہیں کہ مصنفی بحیثیت خام، مرلے کے ساتھ ختم ہو گئے۔

- ۴ پوری کتاب ہر حصے سے یہ تاثر ہونا ہے کہ اس میں انشا کی پُر زور و کالت کی گئی ہے اور ان کے جملہ ردیفوں کو سیاہی کے برش سے پرت دیا ہے۔ عابد چشادری منظر کے مصرع و الشکر شاعر نہیں تو بھانڈے بھر مے، نیز گلشن بے خار کے فیصلے پنج منصف سخن بہ طریق راستہ شاعرانگہ، سے بہت خفاہیں لیکن دونوں میں کسی نہ کسی حد تک سہائی ہے۔ عابد نے اہد حیات میں انشا کے بہت سے مضحک قول و فعل کی تردید کی ہے لیکن جن کی نہیں کی، شاید عابد ان کو برحق مانتے ہیں۔ یہ بقیہ واقعات افشا میں بھانڈی کا منظر ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اصناف سخن میں غزل ہی کو لیے۔ اس میں طاؤس کا جوڑا، ٹلسی واسی صاحب، مہنت وغیرہ کا ذکر کر کے انھوں نے غزل کو ایشی غزل کا رنگ دے دیا، اسے غزل کی سبیدہ روایات سے الگ کر دیا۔ ایسی تخلیقات ہی کو دیکھ کر شیعہ نے اپنا فیصلہ کیا ہو گا۔

بہر حال عابد چشادری کی وکالت بیشتر مدلل ہے۔ اس میں پہلے کے تذکرہ نگاروں نے بھر پور حقائق کے بیانات کی، اس طرح پورہ دہری کی گئی ہے کہ کتاب تحقیقی مقالوں ہی میں نہیں، تحقیق کی جملہ کتابوں میں ایک ممتاز مقام کی مستحق ہوتی ہے۔ ڈگری کے مقالوں پر طنز کرنے والوں کے لیے یہ ایک مسکت جواب ہے۔

نقوش کا ادبی معر کے نمبر

تعلیمی سال کے شروع میں جب طلبہ اپنی ڈی میں داخلہ جاتے ہیں تو ان کے لیے نیا موضوع پیدا کرنے کے لیے دماغی سطح کو کئی دن تک کریدنا اور گھر جتا پڑتا ہے۔ اس لیے ایک موضوع تلاش کیا اردو کے تصنیفی و علمی ادارے، مہربان میں ایک صاحب کو یہ موضوع دیا لیکن انہوں نے کام کر کے نہ دیا میں جہاں گیا اس موضوع کا ذکر کرتا رہا۔ میرے جنوں چھوڑنے کے بعد ایک صاحب دیوبند ملکہ گپتانے اس موضوع پر پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری لی، تصنیفی اداروں سے ہمارے ذہن میں فورٹ ویم کالج دہلی کالج، سرسید کی سائنٹک سوسائٹی عثمانیہ یونیورسٹی، انجمن ترقی اردو ہند، دونوں ملکوں کے ترقی اردو بورڈ اور مجلس ترقی ادب، لاہور وغیرہ کو مد جاتے ہیں، جوابی حکم سے کتابیں تصنیف و تالیف کراتے ہیں۔ لیکن ایک ادارہ ایسا ہے جس نے سیکڑوں کتابیں، مجھے، لکھائیں، مدقن کیں، شائع کیں لیکن اس کا نام اداروں کی فہرست سے نظر انداز ہو جاتا ہے، شاید اس لیے کہ یہ ادارہ محض ایک فرد پر مشتمل ہے۔

اس ادارے کا نام نقوش اور اس کے کارساز کا نام محمد نقوش ہے۔ اردو کے ادبی رسائل کے جرمید پر شلا اردو نے مصطفیٰ کے حسرت مولائی، اردو اور ہماری زبان کے مولوی عبدالحق اور نگار کے نیا فتح پوری اپنے نام کے جھنڈے گاڑ گئے ہیں، ان کی اہمیت ان کی مدد سے زیادہ مصطفیٰ کے سبب تھی۔ وہ معصوم پہلے تھے ایڈیٹر بعد کو، انہوں نے اپنے پڑچوں میں جو کچھ اپنے قلم سے لکھ دیا اس کی تاریخی اہمیت ہے لیکن محمد طفیل نے مدد پر اور معصوم کے حانون کو الگ الگ

رکھا۔ خاکِ شکار کی حیثیت سے اُن کا اہم مقام ہے لیکن اس سے بہت کم وہ ایڈیٹری کے علاوہ ہر ایک دو مقامات جسے کی طرح ہیں استاد ہیں کہ بزرگ عظیم کے ہر گوشے سے دکھائی دیتے ہیں۔ نقوش میں خود ساختہ نہ قلمی کے باوجود اسے جوتی کا رسالہ بنادیا وہ خالص مدبر ہیں۔

انہوں نے رسالے اور کتاب کی فیصلیں منہدم کر دیں۔ رسالے کو وہ تنقوش اور گراں ٹیلی عطا کی کہ کتابیں احساس کمتری کا شکار ہو گئیں۔ اردو کی ادبی صحافت کا منتہی سالہ نقوش ہے پہلے کے اردو رسالوں اور نقوش کا مقابلہ کر کے دیکھیے تو اس کے مقام کا اندازہ ہوگا۔ رسالوں میں یہ کیفیت اور کیفیت پہلے کب تھی۔ اس کا عام شمار جیسا ہوتا ہے دوسرے رسالوں کو دیا خاص شمارہ بھیجیہ ہو جائے تو خطیں بھاتے بھر اس کا خاص شمارہ داستانِ امیر حمزہ کے دفتروں پر چٹک زن ہوتا ہے طفیل صاحب ایک ہی جلد کے خاص شمارے پر اکتفا نہیں کرتے بعض اوقات دو یا تین جلدوں تک پہنچ جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اور ایک عظیم شخصیت کے بارے میں وہ تیرہ جلدوں کی قاموس کو رسالے کا شمار کہہ کر پیش کر رہے ہیں۔ میں نے جائزہ تو نہیں لیا لیکن ظن غالب یہی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں کسی رسالے کا اتنا عظیم نمبر نہ نکلا ہوگا انہیں چاہیے کہ وہ گلیز کی عالمی ریکارڈ کی کتاب میں اس شمارے کی تفصیلات پیش کر کے اسے نمایاں مقام دلا دیں خاص نمبر نکالنے کے لیے انہیں جو انوکھے موضوعات سوچے، مثلاً شخصیات، لاہور، خطوط، آپ بیتی، ادبی سرگے، رسوائی اس سے پہلے کسی رسالے کے ایڈیٹر کو نہ سوچے ہوں گے؟ بعد میں دوسروں نے بھی نقوش کی تقلید کی۔ اس جیسے خاص نمبر نکالنے کا ہے لیکن وہ بات نہ آسکی۔ محمد طفیل اردو کی ادبی صحافت کے مولوی مدد ہیں۔

بعض حضرات مضامین یا انصوصیسا روں کے مضامین کے مجموعے مرتب کرتے ہیں۔ ان میں ایک آدھ مضمون ان کا بھی ہوتا ہے اور وہ ایک کتاب کے مؤلف بن جاتے ہیں۔ محمد طفیل نے مضامین کے ایسے کتنے مجموعے مرتب کر دیے، ایسے مجموعے جن کے مضامین پہلے سے لکھے ہوئے موجود نہ تھے بلکہ جو فرمائش اور تقاضائے بسیار کر کے لکھائے گئے۔ غالب اور اقبال پر لکھی کتابیں ایسی ہیں جن میں مختلف حضرات کے مضامین ہوتے ہیں، پر طفیل کو کیوں غالب، اقبال، تمیز انیس وغیرہ پر کتابوں کا مؤلف نہیں سمجھا جاتا۔ نقوش کے ڈیڑھ سو سے کہ کم شمارے دراصل کتابیں ہیں

جنہیں طفیل صاحب نے مدقن کہا ہے دیکھا جائے تو طفیل صاحب ادبی مصافحت کے سب سے بڑے مدبر ہی نہیں، اردو کے سب سے بڑے مٹا دہ بھی ہیں۔

طباعت اور اشاعت کا ایک اختلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ ہندوستان کے بڑے بڑے اداروں نے راقم الحروف کی کتابوں کو مسودہ قبول کرنے کے بعد نو دس سال میں جہاں پاکستان میں بھی ایک کتاب کی طباعت چھ سال میں سر ہوئی، نقوش کے شمارے بڑے سائز کی غل کتابت میں لکھے جاتے ہیں، ضخیم کتاب سے بھی زیادہ مواد پر حاوی۔ اس کے باوجود پچھلے تیس سال میں تقریباً ڈیڑھ سو جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ اتنے بڑے بڑے دختراتی جلدی جلدی جہاں ایسے شخص ہی سے ممکن ہے جس نے گھر بار، یار دوست دنیا سب کے شوق تباہ کر اپنے خب در و منہ ایک جنوں کو وقف کر دے ہوں کتابوں میں غلط نامے ہوتے ہیں، غلط نامے نہیں ہوتے تو غلط کتابت ہوتی ہیں، نقوش میں غلط کتابت کٹے میں شک کے برابر ہوں تو ہوں اس سے زیادہ نہیں طباعت و اشاعت پر اس عبور کو دیکھتے ہوئے مدبر نقوش کو اردو کا متا د طالع اور ناشر ماننا پڑتا ہے۔

اب اگر میں اس تنہا فرد کو ایک ادارہ کہوں تو کوئی مبالغہ نہیں مصرع۔ ہے۔

وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں

میں طفیل صاحب کے لیے اس میں ایک ترمیم کرتا ہوں۔

وہ اپنی ذات میں ہیں ایک ادارہ

میں نے نقوش کے رسولِ خبر کی زیارت نہیں کی لیکن ایمان بالغیب کے مصداق اسے دیکھے بغیر اس کی قدر و قیمت کا تصور کر سکتا ہوں۔ جیسی عالی مرتبت شخصیت نے اسی کے مشایخ شاہ بدیع، امی ذات سے متعلق خبر نکالنے کے بعد لکھنے لکھانے کے لیے اور کیا بچتا ہے۔ فراز سے نقیب کی طوف کو کیوں ڈھکیں۔ بھابھے اگر طفیل صاحب اپنا قلم توڑ کر بیٹھ جائیں کہ اب اور کچھ تسخیر کرنے کو بچا ہی نہیں۔

نقوش کے اقتسابات کا بیان کرنے کے لیے ایک سفینہ درکار ہے۔ مجھے اس کا سوہاگ خبر میں میں ایک خصوصی شمارے کی حکایت سرائی کیا جاتا ہوں، ایسا شمارہ جو علم کا گنبد ہے

لیکن اس کے جوہر دگوہر پر وہ توجہ نہیں کی گئی جو مثلاً غالب نمبر یا اقبال نمبر پر کی گئی۔ میرا مطلب ادنیٰ معرکے نمبر سے ہے۔ میں پی. ایچ. ڈی کے ایک مقالے کا مقصد تھا جس کا موضوع ادنیٰ معرکے تھا۔ لیکن وہ ایک دور کے شعری معرکوں تک محدود تھا۔ نقوش کا نمبر گیارہ سو صفحات کی دو جلدوں پر پھیلا ہوا ہے، گاڑے مغز سے برہنہ صفحات۔ اس خصوصی شمارے میں ایک دو نمبریں دس تحقیقی مقالوں کا سامان ہے۔ سچ کہا ہے محمد نقوش نے جلد دوم کے تعارف میں۔

”مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم میں سے کوئی خواہ کتنا بھی پڑھا لکھا

ہو وہ اس نمبر کے مطالعے کے بعد مزید پڑھا لکھا کہلا سکے گا۔“ کیوں کہ اس نمبر

میں جو کچھ درج ہے وہ سب کچھ ہر ایک نہیں جانتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو اس

نمبر کے کسی ایک شعبے کا ماہر ہو وہ بھی اپنے موضوع سے متعلق پڑھے گا تو اس کے علم

میں کچھ نہ کچھ بلکہ بہت کچھ اضافہ ہو گا۔ میں خود کو فرسودہ ادب اور دنیا فزویٰ روضتہ

کا طالب علم سمجھتا ہوں۔ اس شمارے میں ان موضوعات کو دیکھ کر ایک بار پھر

انہی سچے مدانی کا عرفان ہوا۔ اردو ادب پر غور ہے اس کا قدیم ادب بھی ایسا

دریائے ناپیدائنا کنار ہے کہ اس کے کسی ایک شعبے پر غور پانے کے لیے غرض و کاہنگ

ادبی معرکے نمبر کیا ہے، انقلابوں کی آکاہی شیخ الرئیس کا کتاب خانہ ہے۔ افسوس میں اس

جزم سے باہر ہوں۔ میں نے اپنا مضمون دہلی اور کھنڈ کی زبان کا معرکہ دیر سے سمجھا۔ میں پھوٹ چکی تھی۔

میرے حروف کا اس میں جگہ نہ ملی۔

جب ادبی معرکوں کی بات چہرہ مانی ہے تو مٹا جا رہی آنکھوں کے سامنے میر و مرزا، انشا و مصطفیٰ

آتش و ناسخ، امیس و دہیر اور چمکست و شر و گھوم جاتے ہیں لیکن مدیر نقوش کی آنکھ زیادہ کشادہ ہے۔

ان کے لیے معرکوں کا منظر نامہ وسیع تر ہے۔ انھوں نے ایسے موضوعات کو جگہ نکالنے میں یہ مختلف قلم کاروں

نے مختلف زاویوں سے نظر کی۔ ان کی مختلف رائے تحریریں ایک قسم کا سہو زیم ہیں۔ شمارے کی پہلی

جلد اسی پر مشتمل ہے۔ شخص معرکے دوسری جلد میں انشا کیے گئے ہیں۔ پہلی جلد کو پانچ حصوں میں

تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اول۔ زبان کے نام پر معرکے۔

باب دوم۔ بہ سلسلہ زبان اصوبوں کے نام پر معرکے۔

باب سوم۔ قضی کے معرکے۔

باب چہارم۔ شعر و ادب کے معرکے۔

باب پنجم۔ موضوع زیر بحث پر مقالے۔

دوسری جلد میں حسب ذیل مشمولات ہیں۔

اولیٰ سرکوں پر تبصرہ (ادارہ)

شخصی معرکے (۱)

شخصی معرکے (۲) معرکہ سخن۔

معرکہ آرائی پر ایک ابتدائی کتاب۔

دونوں جلدوں میں عموماً اور دوسری جلد میں خصوصاً مضامین اس ترتیب سے نہیں جیسے فہرست مضامین میں موضوع وار اگر وہ بندی ہے تاریخی ترتیب ہے۔ متن میں ایسا نہیں اس کی معقول وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ مضامین جیسے جیسے وصول ہوتے گئے، ویسے ویسے ان کی کتابت کرا دی گئی لیکن فہرست مضامین میں ترتیب درست کر دی گئی اب جلد دوم کی فہرست میں ص ۳۸ کے مضون کے بعد ص ۴۰ کے مضون ہے اور پھر ص ۶۰ کا۔ علیٰ نذر القیاس یہی بہترین حل تھا۔ اگر جلد مضامین کے وصول ہونے کے بعد کتابت کی جاتی تو مزید ایک سال کی تعویج ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی جلد میں موضوع بحث پر نین نظریاتی مقالوں کو پانچویں باب میں رکھنا پڑا۔ مدیر کو ان کے غلط مقام کا احساس ہے۔ بڑے سہولے بنی احباب احمد دہلوی کے روزمرہ میں بھول بنی سے کہتے ہیں۔

”اس باب کو ابتدا میں آنا چاہیئے تھا۔ چونکہ یہ رسالہ پڑھے لکھے لوگوں کے لیے

اور اعلیٰ علم کو رہنمائی کی کم تائید کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے اس لیے یہ جگہ بھی مناسب

جگہ معلوم ہوتی؟

یہ جذبہ تنگ ہے حالانکہ اس کا سیدھا سادہ حل وہی تھا جو دوسری جلد میں بروئے کار لایا گیا کہ متن میں مضون کہیں بھی ہو فہرست میں ٹھیک مقام پر ہو۔ میں محض فہرست کی حد تک ترقیب میں کچھ تبدیلیاں تجویز کرتا ہوں۔

جلد اول کا آخری باب پنجم ذیل کے تین مقالوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ ادبی سرکوں میں روایت۔ ڈاکٹر محمد یعقوب۔

۲۔ ادبی سرکوں کی کہانی۔ امیر حسن نورانی۔

۳۔ فارسی شعراء کی سرکہ آرائیاں۔ ڈاکٹر عبد الحمید نیردانی۔

دوسری جلد کا پہلا مضمون۔ ادبی سرکوں پر تبصرہ، اداسنگی طرف سے ہے فہرست کا آخری موضوع سرکہ آرائی پر ایک کتاب ہے جو فارسی شعراء شیخ حوزی اور خان آرزو سے متعلق ہے۔

نظریاتی اور عمومی مضامین پہلے آنے چاہئیں۔ چونکہ فارسی کو اردو پر تقدم نہائی حاصل ہے اس لیے فارسی شعراء کے مضامین کا بیان اردو شعراء سے پہلے ہونا چاہیے۔ اس طرح جلد اول کے باب پنجم کے دو مضامین اور جلد دوم کے پہلے مضمون کو ظاہر پہلی جلد کا پہلا باب بنانا چاہیے تھا بہ تفصیل ذیل۔

جلد اول، باب اول

۱۔ ادبی سرکوں پر تبصرہ ۲۔ ادبی سرکوں کی روایت ۳۔ ادبی سرکوں کی کہانی۔ دوسری

جلد میں سب سے پہلے فارسی شعراء کے سرکہ درج کیے جاتے۔ بہ تفصیل ذیل۔

الف۔ فارسی شعراء کے سرکہ۔

۱۔ فارسی شعراء کی سرکہ آرائیاں ڈاکٹر عبد الحمید نیردانی

۲۔ سرکہ آرائی پر ایک ابتدائی کتاب قول فیصل: حوزی، آرزو، صہبائی۔

۳۔ قول فیصل اور اس کا پس منظر ڈاکٹر سید محمد اکرم

ب۔ اردو شعراء کے سرکہ

ترتیب کی مزید تبدیلیوں کی تھا و نیز مضامین پر تبصرے کے ضمن میں پیش کی جائیں گی۔ اب مختصراً

مضامین کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

باب اول کا عنوان ہے۔ نہان کے نام پر سرکہ، اس میں اردو، ہندی، ہندوستانی نیز اردو

اور دہونا گوی رسم الخط کے بارے میں آٹھ مضامین ہیں، ان مضامین میں مختلف عائد کے نظریات

کو اکثر انہیں کے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے لیکن یہ انتخاب و ترتیب کس نے کیا یہ واضح نہیں کیا گیا۔

کہیں کہیں مرتب یا راوی کے الفاظ بھی ہیں مثلاً دوسرے اور تیسرے مضامین کی ابتدا میں یہ جملے ملتے ہیں
 ”مشرکرم چند گاندھی نے جن کو ہندو قوم مہاتما کے نام سے یاد کرتی ہے“ ص ۲۹۔

”مشرکرمو میں داس کرم چند گاندھی آنہائی ہندو قوم کے سب سے بڑے رہنما تھے“ ص ۴۸۔

یہاں صرف گاندھی ہی یا جناب گاندھی کہنا کافی تھا، مندرجہ بالا جملوں کے اوصافی فقرے
 ادب نہیں، سیاست نہیں۔ اہل ہند کسی ہندو قوم سے واقف نہیں۔ مہاتما گاندھی نے فرقہ وارانہ لہذا
 کے طوفان کے بیچ اس لئے مرنے پر آمادہ ہوئے کہ وہ ہندوستان کو وہ کر دے جو وہیہ ذرا نقد افاکے۔
 انہوں نے روپیہ دلا یا جس کی پاداش میں ایک ہندو کے ہاتھوں شہید ہوئے اور یہ صاحب ہیں کہ
 مہاتما گاندھی کو ہندوؤں کا لیڈر گردان کر خوش ہو رہے ہیں۔ اولیٰ حریموں میں سیاست کی پٹ
 لانے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ ماننا مشکل ہے کہ مختلف مضامین کی تفکیک و ترتیب کا کام اپنی تمام ضرورت
 کے باوجود خود طفیل صاحب نے کیا ہے انہوں نے ادارے میں جتا یا ہے کہ اس خبر کی تفکیک میں
 جناب کسریٰ منہاس، محمد عالم مختار، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر محمد کرپانے ان کی مدد کی مگر
 یہ واضح کر دیا جاتا کہ کس باب کی تخصیص و ترتیب کس فاضل نے کی تو تحقیق صحت کا حق بہتر مرتبے
 سے ادا ہو جاتا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ زیادہ کام خود طفیل صاحب نے کیا ہو اور بار بار اپنا نام لکھنا
 پسند نہ کیا ہو۔

پہلے باب کا پہلا مضمون ہے ”اردو کیوں اور کہاں پیدا ہوئی اس بحث کا مناسب حتم
 باب دوم تھا جہاں یہ بحث ہے کہ اردو کس صوبے میں پیدا ہوئی۔ سیر عالم مرتب نے ص ۵۱ پر
 سید سلمان ندوی کے موقف کو انہیں کی تلواریں سے کاٹا ہے۔ اس نے کہیں سے ندوی صاحب کا
 حوالہ دیا کہ وہ لا مضمون برآمد کیا جس میں انہوں نے اعتراض کیا تھا کہ جناب میں پنجابی، انگریزوں میں
 گجراتی اور دکن میں دکنی پیدا ہو سکتی ہے اردو نہیں۔ اس دلیل کا اطلاق ندوی صاحب کے موقف
 پر کیا جائے تو نتیجہ نکلے گا کہ سندھ میں جو زبان پیدا ہوئی وہ اردو نہیں، سندھی ہوگی۔

یہ مضمون تاریخی لسانیات کا ہے لیکن مضامین نمبر ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱

پنجابی طبیبانے ڈا ہنگام کر کیا۔ دورِ حاضر میں یہ بحث ہے معنی ہے کہ پنجاب کی زبان مستند ہے کہ نہیں۔
اقبال، فیض، کرشن چندر، خٹو، بیدی اور سالک رام وغیرہ کے بعد کوئی اہل پنجاب کی اردو کے دیسے
آتا ہے تو وہ لگے دقتوں کا ہوا گا۔ اب لاہور اور کراچی، دلی و کھنؤ سے بڑے اردو کے مرکز ہیں۔
کون اہل زبان ہے اور کون نہیں، اس کی تسبیح کر کے اردو کو جامع سہد و ملی کی میز صوبوں اور چھک
لکھنؤ کے دروازوں کے بیچ محصور و محدود کر دیا جائے تو یہ اردو کی کون سی خدمت ہوگی۔ اللہ
کو بسم اللہ کے گنبد میں نظر بند کرنے والوں کو جانتا چاہیے کہ اردو کے مطالعے میں مغربی پنجاب
دکراچی، یوپی و دلی سے مترنوں آگے نکل گئے ہیں۔

باب دوم کا عنوان ہے ’بہ سلسلہ زبان صوبوں کے نام پر سر کے‘ اور پھر پنجاب، دکن، گجرات
مدرا، دلی، بہار، بنگال اور میسور میں اردو کی ذیلی قطعیں ہیں۔ عنوانات سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ
لسانی مناظرے ہوں گے، پھل جھڑیاں چھٹیں گی، لیکن اس کے مشمولات کو پڑھ کر نا اُمید یہ ہوتی
ہے۔ پونے دو سو صفحات کے اس جزو میں سرکوں کا کوئی ذکر نہیں، ان علاقوں میں محض زبان و
ادب کے ارتقاء کی مختصر کہانی ہے۔ پنجاب میں اردو کی فصل میں محمود خیرانی کا ایک طویل اقتباس
تو دیا ہے، کس نے یہ زحمت نہیں کی کہ کتاب پڑھ کر اپنے الفاظ میں ان کے پُر زور دلائل دے دیتے
دکن میں اردو کی فصل میں خیال رکھا گیا ہے کہ بھوئے سے بھی اس دھوئے کا ذکر نہ آجائے کہ اردو
دکن میں پیدا ہوئی۔ اس باب کی ابتدا میں غیر منطقی طور پر پنجابی کی بحث بھری ہوئی ہے، بعد میں
دکن میں اردو کے ارتقاء کا ذکر ہے جس پر ایک اقتباس کے بعد یہ جملہ نظر آیا، حالانکہ نہ تو جویو
جلاک نے یہ نظر یہ پیش کیا اور نہ میں نے۔

اب یہ نہیں کہنا کہ یہ ’میں‘ کون صاحب ہیں۔ پیچھے کی طرف صفحے آٹ کر دیکھا تو ص ۱۶ پر موصی
ہار ایک خط میں یہ جملہ ملا۔

’اردوئے معلیٰ و سانیات خیر، جلد سوم، شمارہ ۴، ص ۵۹ پر اردو کی ابتدا کے

عنوان سے ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور کا خیال ہے‘

اور اس کے بعد اس رسالے کے ص ۵۰ تا ۷۲ یعنی ۳ صفحات نقل کر دیے گئے ہیں اور اقتباس میں

دس جگہ واوین کھلتے اور بند ہوتے ہیں، پنج میں ایک حیثیت علیٰ عنوان اردو ادب کا آغاز نظر آتا ہے

اگر اتنا طویل اقتباس دینا تھا تو اس کے اوپر کم سے کم اتنا ہی جلی عنوان دینا چاہیے تھا۔ عجیب بات یہ ہے کہ ڈاکٹر زور کے اس اقتباس کا مرکزی عنوان دکن ہے ہی نہیں، پنجابی اور ہریانی ہے۔ چاہیے یہ تھا کہ دوسرے باب کے مرتب یا مرتبین اردو کے آغاز کے مختلف نظریوں کی موافقت اور مخالفت میں دلائل کا خلاصہ اپنے الفاظ میں دے دیتے کہیں کہیں مختصر اقتباسات دیے جاسکتے تھے لیکن مرتبین نے سہولت اس میں دیکھی کہ کتابوں میں نشان لگا کر کاتب کے حوالے کر دیا اور اس نے صفحے کے صفحے نقل کر دیے۔

چونکہ اس پورے باب دوم میں سرکوں کا بیان نہ ہونے کے برابر ہے اس لیے خوش کے اس شمارے میں اس کے شمول کا جواز نہیں۔ اردو زبان یا ادب کی تاریخ پیش کرنا تو مقصود نہیں تھا۔ اس سمت گیری کے باوجود میں اعتراض کروں گا کہ اس باب کی مختلف فصلوں میں معلومات بھری پڑی ہیں بالخصوص ضمنی مرکز کے سلسلے میں۔

باب سوم تحقیق کے نام پر سر کے ہے اس میں چار مضامین ہیں۔ پہلا نواحِ دہلی کی اردو کی دو قدیم کتابیں اور تیسرا ”مرزا محمد حسن خلیل کا وطن“ خاص ادبی تحقیق میں جس کے چرچے سے ان موضوعات پر روشنی ملتی ہے۔ ”چھپری و سیوی تاریخوں کی مطابقت“ کے عنوان سے ضمنی ہمیشہ پڑتا کا مفید علمی مضمون ہے جس کے بعد شمس اللہ قادری نے تختے کے طور پر چند کتابوں کے ناموں کا اضافہ کیا ہے۔ اس تختے میں تنقید یا سر کے کا دور دور تک شائبہ نہیں۔ اصل مضمون اور تختے کی افادیت مسلم لیکن انھیں ادبی سر کے خبر میں کیوں جگہ دی گئی؟ ”مکانات سے لکھنؤ“ نام کا مضمون منتشر تحریروں پر مشتمل ہے اور موضوعاتی اعتبار سے دو تختے ہے۔ اس میں رہا علی کے اذعان کی بحث اگلے باب کے ذیل میں آئی چاہیے تھی۔ مکانات کی عمارتوں کی بحث کو ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ تاریخ یا آثارِ قدیمہ کی چیزیں ہیں۔

اس باب کے بقیہ ۱۳ مضمون ”رہبان“، ”معاورہ“، ”روزمرہ“، ”طن شعریہ“، ”بلاغت“، ”عروض“، ”ادبی استفسارات اور جوابات وغیرہ“ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ مضامین نہیں خاص سونا ہی، ”عل و الا“ ہیں۔ ان میں بیسویں صدی کے نصف اول کی شعری و سانی ہمیں بھری ہوئی ہیں ہر مضمون اتنا پر مغز ہے کہ ہر قاری کی معلومات میں غور نہیں، بہت کچھ اضافہ کرے گا۔ ماضی کے شعور مند زبان سے مطلق یہ معلومات ایسا گہینے

ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ نقوش کا یہ باب یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے اس کی حد تک میں اپنی پُر مغز میں کہ مجھے ان کے بارے میں اب گشائی کی بہت نہیں۔ دورِ حاضر میں دنیا کے نکات اور فوجی شعر کو کامراندہ سمجھ کر نظر انداز کر لیا جاتا ہے لیکن ان میں اب بھی ہمارے استفادے کا بہت کچھ سامان ہے۔ ان بچوں کو پڑھیے۔ ان پر سوچیں اور جو کچھ کام لاپائے اسے گروہ میں ہاندہ۔ نیچے۔ اولیٰ مصرعے کی دونوں جلدوں میں یہ باب بیت الغزل ہے اس کی جتنی قدر بھی داد دی جلتے دم ہے۔ نقوش نے ان آثارِ بزم شدہ کی بازیافت کر کے کتنی بڑی خدمت انجام دی ہے۔

اس جلد کا آخری حصہ بابِ پنجم ہے جس میں ادبی مرکوز سے متعلق تین مضامین ہیں پہلا مضمون اُردو میں ادبی مرکوز کی روایت ڈاکٹر محمد یحیٰی کا ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر اپنی ایک ٹوی کہ ہے۔ میں ان کے مقالے کا متنی حصہ بہت بعد میں مضمون ہوا کہ وہ میرے ہم وطن ہیں یعنی سیو دارہ علیہ بکھر کے رہنے والے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون میں پہلے فارسی شعرا کی مرکوز آرمیوں کا ذکر کیا ہے پھر اُردو شعرا کا۔ امیر حسن نودانی بطور پر محض اُردو شعرا تک محدود ہے جس میں تیسرا مضمون ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی کا ہے۔ فارسی شعرا کی باہمی مرکوز آرمیاں: اس میں مجھ جیسے اُردو قارئین کے لیے ویسی اور عظمِ فردوسی کا دوفرسانا ہے ان مضامین کی ترتیب کے بارے میں مجھے عرض کیا جا چکا ہے۔ دوسری جلد کی ابتداء میں اداسے کی طرف سے ایک طویل مضمون ادبی مرکوز پر تبصرہ ہے۔ یہ ظاہر نہیں کیا کہ اس کا مصنف کون ہے۔ مضمون کے دو حصے ہیں پہلا حصہ فارسی شعرا کے متعلق ہے۔ دوسرا اُردو شعرا کے۔ حسبِ معمول فارسی کا حصہ میرے لیے زیادہ مفید ہے۔ اُردو حصے کے بیشتر متدہجات آپ حیات سے ماخوذ ہیں دوسرے کاغذ سے جو کچھ لیا گیا ہے وہ بھی بیشتر کے معلوم تھا۔ ان چاروں مضمونوں میں ادبی مرکوز کی عہد بہ عہد مثالیں دی ہیں۔ مرکوز کے بارے میں ایک عمومی نظر پاتی مضمون کی کمی محسوس ہوتی ہے اس مضمون میں مرکوز آرمیوں کی نفسیاتی و اجتماعی کی حقیقتیں کے اخلاقی و سماجی پہلو پر تبصرہ کیا جاتا ہے جو اور مرکوز آرمی کے بیچ مقامات اشتراک و اختلاف کی نشان دہی کی جاتی۔ مرکوز کے آئینے میں اس دور کے تنقیدی پیمانوں کا جائزہ دیا جاتا ہے اس سے زبان و ادب کو جو سو دو زبان ہوا، تنقید و اجتہاد پر حواثر مچا اس پر نظر ڈالی جاتی۔ دوسری جلد میں اداسے کے مضمون کے بعد شخصی مرکوز کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔

پہلی جلد میں مصر کے ضمیمہ کی مباحث تھے۔ اگر کچھ مصر کو آرائی تھی تو وہ زبان اور فن کے بارے میں زیادہ ادیب کے بارے میں کم تھی۔ یہ جلد ان مطالب پر مشتمل ہے جن میں ہم اور آپ ادبی مصر کے کہتے ہیں۔ جن میں مضامین شعراء کی تاریخی ترتیب سے ہیں انہیں بہت مضامین میں ہیں۔ ہم غیر ست کے مطالب جانزوتے ہیں۔

”مصر کے مصر کے کے عنوان سے ڈاکٹر محمد یعقوب نے دو مضامین لکھے ہیں۔ دونوں بھرپور اور جامع ہیں۔ مصر کے حرفیوں میں سے کوئی نظر انداز نہیں ہوا۔ مصر کے اکثر محققوں کے مصر کوں کے بارے میں ہم بہت کچھ جانتے ہیں لیکن ڈاکٹر یعقوب کے بیان سے ہر جگہ کچھ نہ کچھ نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں، مہا خصوص بنیاد نکاس اور بقیہ کے بارے میں۔ سودا کے مصر کوں پر ڈاکٹر عتیق انجم نے، یہ صفحات لکھے ہیں۔ وہ سودا کے نام ہیں۔ انھوں نے جلد مصر کوں پر اچھی تحقیق کے بعد لکھا ہے۔ ان میں ماضی کیں اور ماضی کے ساتھ مصر کے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مصطفیٰ کے سلسلے میں دو مضامین ڈاکٹر تبسم کاظمی نے لکھے ہیں۔ پہلے میں کلیات سودا کے آخر میں مصطفیٰ کے طویل جو یہ قصیدے کا تحقیقی تجزیہ کیا ہے اور اس کے زمانے کا تعین کیا ہے۔ دوسرے مصر کوں میں مصطفیٰ اور انشاء کے مصر کوں کا تفصیلی ذکر ہے اس سلسلے میں اب حیات میں کافی مواد ہے لیکن ڈاکٹر تبسم نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان میں ڈاکٹر قیام لال کاوڑا عدد پشاور میں نے اپنی کتاب ”انشاء کے عربیہ و طبع میں اس سے کہیں زیادہ تفصیلی تحقیق کی ہے۔ اصل انشاء کے مصر کوں پر علیحدہ سے ایک مضمون ہونا چاہیے تھا جس میں انشاء اور مصطفیٰ کے قلیہ کے ساتھ ساتھ انشاء اور عظیم بیگ کے مصر کوں کو بھی سمیٹ لیا جاتا۔ ویسے یہ بھی شروع کے اداروں میں سے پوری ہو گئی ہے۔

غالب کے ادبی مصر کوں پر جناب مالک رام نے قلم اٹھایا ہے۔ ان سے ہزاروں ترکوں ہو سکتا تھا۔ مصر کوں میں اہم ترین دو ہیں گلگتے کا اور برہان قاطع کا جن پر مالک رام صاحب نے بڑی قدرت کے ساتھ لکھا ہے۔ غالب نے قاطع القاطع کے مصنف امین الدین دہلوی پر ان الذہنیات عرفی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ مالک رام صاحب نے اس کی جلد تصانیف دی ہیں جن سے کم از کم رقم کوٹ کے علم میں بہت اضافہ ہوا۔ انھوں نے کتب علی خاں سے پینٹلش کا ایک انوکھا عنوان قاطع کر کے تمام مباحث

پہلی جلد میں معرکے نہیں، مباحث تھے۔ اگر کچھ معرکہ آرائی تھی تو وہ زبان اور فنی کے بارے میں زیادہ انہی کے بارے میں کم تھی۔ یہ جلد ان مطالب پر مشتمل ہے جن میں ہم اور آپ ادبی معرکے کہتے ہیں۔ تن میں مضامین شعراء کی تاریخی ترتیب سے نہیں اندرست مضامین میں ہیں ہم غہرست کے مطابق جائز دیتے ہیں۔

”میر کے معرکے“ کے عنوان سے ڈاکٹر محمد یعقوب نے دو مضامین لکھے ہیں۔ دونوں بھرپور اور جامع ہیں۔ میر کے حرفوں میں سے کوئی نظر انداز نہیں ہوا۔ میر کے اکثر مطالعوں کے معرکوں کے بارے میں ہم بہت کچھ جانتے ہیں لیکن ڈاکٹر یعقوب کے بیان سے ہم جگہ کچھ نہ کچھ نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں، بالخصوص جانا سکاہ اور قصبہ کے بارے میں۔ سودا کے معرکوں پر ڈاکٹر لطیف انجم نے بہ صفحات لکھے ہیں۔ وہ سودا کے نام ہیں۔ انہوں نے جلد معرکوں پر اچھی تحقیق کے بعد لکھا ہے، ان میں قافیاں کیں اور مضامین کے ساتھ میر کے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

معصنی کے سلسلے میں دو مضامین ڈاکٹر حبیب کا شہیدی نے لکھے ہیں پہلے میں کلیات سودا کے آخر میں معصنی کے طویل جو یہ تصدیق کا تحقیقی تجزیہ کیا ہے اور اس کے زمانے کا تعین کیا ہے۔ دوسرے معرکوں میں معصنی اور انشاء کے معرکوں کا تفصیلی ذکر ہے اس سلسلے میں آپ حیات میں کافی مواد ہے لیکن ڈاکٹر تبسم نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان میں ڈاکٹر شایام لال کا مڑا عابد پشاور میں نے اپنی کتاب ”انشاء کے حریف و حلیف“ میں اس سے کبھی زیادہ تفصیلی تحقیق کی ہے جو اصل انشاء کے معرکوں پر علیدہ۔ ایک مضمون ہونا چاہیے تھا جس میں انشاء اور معصنی کے قصبے کے ساتھ ساتھ انشاء اور غلام بیگ کے معرکے کو بھی سمیت لیا جانا۔ ویسے یہ کی ضرورت کے اداری مضمون سے پوری ہو گئی ہے۔

غالب کے ادبی معرکوں پر جناب مالک رام نے قلم اٹھایا ہے۔ ان سے موزوں ترکوں جو سکنا تھا۔ معرکوں میں ام ترین دو ہیں گلشن کا اور بہار کا طبع کا جن پر مالک رام صاحب نے بڑی قدرت کے ساتھ لکھا ہے۔ غالب نے قاطع القاطع کے مصنف امین الدین دہلوی پر از الان حیات عرفی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ مالک رام صاحب نے اس کی جو تفصیل دی ہے جن میں سے کم از کم دو رقم صرف کے علم میں بہت اضافہ ہوا انہوں نے کتب ملی خاں سے پینٹیشن کا ایک نو کھا عنوان کا ذکر کے تمام مباحث

کا احسا کر لیا ہے۔ ذوق اور شاہ نصیر کے مرکوں پر ڈاکٹر نور علوی نے لکھا ہے کہ وہی اس کے ماہر ہیں اس کا بیشتر مواد آپ حیات میں لکھا ہے۔ لیکن تصویر صاحب نے ان کا اور دیوان ذوق مرتبہ آزاد کے حصے کے بیان کا قاطعی مطالعہ کیا ہے اور یہی ان کا اضافہ ہے۔

ناخ کے مرکوں پر ڈاکٹر شبیر الحسن نوٹروہی نے لکھا ہے۔ انھوں نے ناخ پر اپنا ایچ ڈی کی ہے۔ ناخ پر ان سے زیادہ کون جانتا ہے۔ آپ حیات میں آتش و ناخ کے مرکے معروف عام ہیں لیکن شبیر الحسن نے ناخ کے چند ایسے مرکوں کی تفصیل دی ہے جن کا عام طور پر علم نہیں۔ انھوں نے ناخ و آتش کے تعلقات پر بھی ایک عادت کی طرح لکھا ہے ڈاکٹر محمد صدر الحق نے عبد الغفور تبارک کے مرکوں پر لکھا ہے چونکہ یہ بحث انیس و دہیر کے مرثیوں کی تنقید سے متعلق ہے اس لیے بہت سا مضامین میں اسے انیس و دہیر کے بعد دینا چاہیے تھا۔ لیکن جناب مدیر ناخ و تبارک کی حرفی و ضمنی مائت کا لحاظ کر گئے۔ تبارک نے انیس و دہیر کے مرثیوں پر اعتراضات کو 'انتخاب نقص' نام کے کتابچے میں پیش کیا اس کے جواب اور جواب الجواب میں تطبیق الاوساخ نسخہ انشاغ مرتبہ ناخ و جواب انتخاب نقص، سنان دل خواش گستاخی صاف و صراحت ادب تبارک، تفضیل و ترویج لایر لکھا کھئے گئے۔ مضمون میں ان سے ضروری اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔ قاطع برہان اور انتخاب نقص دونوں کتابوں کے مرکوں کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ ان کے سلسلے میں کئی مناظراتی کتابیں لکھی گئیں۔ تبارک کے سلسلے کا کام ڈاکٹر مسیح الدین مرحوم نے اردو تنقید کی تاریخ، جلد اول میں پیش کیا تھا۔ ڈاکٹر مفنونا الحق نے مزید تفصیل سے لکھا ہے۔ اعتراض و سند کے دور کی ترجمہ بحث ہے۔

انیس و دہیر کے مرکوں پر دو مضامین موازنہ انیس و دہیر اور المیزان کے اقتباسات سے تشکیل دیے گئے ہیں۔ اردو میں سب سے مشہور اور سب سے بڑے عرصے تک چلنے والا مرکہ چکسبت و شرر کا ہے اس کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اس مرکے پر ایک پوری کتاب موجود ہے اس لیے مضمون میں کوئی نئی بات نہیں ہو سکتی تھی لیکن ادبی مرکوں کے شمارے میں اس کا خلاصہ تو بہر حال دینا ہی تھا۔

اس کے بعد کے حصے میں جن مرکوں اور چشمکوں کا بیان ہے وہ معروف عام نہیں اس لیے خصوصاً دلچسپی کے حامل ہیں۔

کسری منہاس کا مضمون ایک نرے موضوع پر ہے، جلال، تسخیر اور ولایت کے معرکہ آرائی اور چنگ گئی کے آئینہ میں بدقیق عالمانہ مباحث ہیں۔ ابن محمد و درو، تائے مذکورہ اور یائے تختانی ہمزہ دار کے اعداد جیسے اختلافی مسائل پر بحر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ حالی و شبلی کی معاصرانہ جنگ کے معرکہ آرائوں کے نام شبلی، حالی اور ایم مہدی حسن ہیں یہ مضمون میں ضمناً ڈاکٹر نذیر احمد کا ذکر بھی آگیا ہے۔ یہ محرم نہیں کی گئی کہ ادارے کی طرف سے یہ مضمون کس نے لکھا۔ بہر حال جس پائے اور مقامات کے یہ بزرگ تھے اسی پائے اور مقامات کا یہ مضمون ہے۔ ادبی معرکوں میں زیادہ سے زیادہ اس جنگ چنگ کی اجازت ہوتی چاہیے۔ داغ خطوط کی روشنی میں ”کے مرتب کا نام بھی حسب معمول حذف کر دیا گیا ہے اس میں پہلے پنڈت کیفی کا اس عنوان کا مضمون ہے بعد میں اس پر تبصرے کا مضمون ”کچھ داغ سے متعلق ہے۔ یہ کہیں ظاہر نہیں کیا کہ یہ کس کا مضمون ہے اور کہاں سے لیا گیا ہے۔

۲۶ کے ایک فٹ نوٹ کے آخر میں لکھا ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس مضمون کے مصنف تمکین کاظمی ہیں اس مضمون میں معرکہ تو برائے نام ہے بیشتر حصے میں داغ سے متعلق معلومات دی ہیں۔ لیکن یہ نئی اور دھب۔

محمد عبدالرشید قریشی نے ”اقبال کے ادبی معرکے“ کے عنوان سے دو مضامین لکھے ہیں اس کا پہلا حصہ اقبال کے مضمون ”اُردو زبان پنجاب میں“ (مشورہ، موزن اکتوبر ۲، ۱۹۶۰ء) بازطاعت اقبال کے نشری افکار مرتبہ ڈاکٹر عبدالغفار شکیل دلی (۱۹۶۶ء) پر مبنی ہے کسی نے کسی رسالے میں تنقید مجدد کے قصص نام سے اقبال کی زبان پر کچھ اعتراض کیے تھے جن کا جواب اقبال نے اپنے مضمون میں دیا ہے اعتراض و جواب کی تفصیل جناب سجن ناتھ آزاد نے اپنے مضمون اقبال کی اپنے کلام پر نظر ثانی“ مشورہ نقوش، اقبال نمبر شمارہ ۱۲۱، ستمبر ۱۹۶۷ء میں بھی دی ہے اور جناب عبدالقدیر قریشی نے مولانا مضمون میں بھی لیکن کسی نے یہ نہیں لکھا کہ تنقید مجدد کے نام سے کون لکھتا تھا اور کس رسالے میں۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مضمون ”اقبال کا سفر گفتگو حقیقت یا افسانہ؟“ مشورہ جاری زبان دلی بابت ۱۰ مارچ ۱۹۶۸ء میں ۲ پر راز فاش کر دیا ہے۔

”محسرت مولائی ۱۹۶۳ء سے ساہا سال تک اقبال کی نظم و شعر پر اپنے رسالے میں ”تنقید مجدد کے فرضی نام سے تاثر توڑ دے کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ ”اقبال اردو کو انہی چہری سے ذبح کرتے

ہیں، اور دوسرے مصلیٰ فروری ۱۹۰۴ء میں ۲۷

معلوم ہوا کہ وہ ۱۹۰۲ء سے نہیں، ۱۹۰۴ء میں سے اقتراض کرتے ہوں گے تب ہی تواقبال نے اکتوبر ۱۹۰۲ء کے مخفی میں جواب دیا۔ محمد عبداللہ قریشی کا دوسرا مضمون ”سیات اقبال کی گمشدہ کتابیں“ معرکہ اسرارِ خودی ” ہے اس میں اسرارِ خودی سے متعلق تمام مضامین اور اقبال کی مراحمیں درج کی ہیں۔ یہ مضمون ”تصوف اور اسلام“ کے موضوع پر مضمومات کا گنجینہ ہے اور نقوش کے اس شادی کے بہترین مضامین میں سے ہے اقبال سے متعلق تیسرا مضمون مشہور شعر ”ہزاروں سال درگس...“ بدھچاس پر مختلف علما کا بیان ادب نے اس کے معنی پر بحث کی ہے۔ مضمون میں کوئی معرکہ آرائی نہیں۔ ریاضِ خیر آبادی کے بعض یادگار ادبی معرکے، سید حقیل احمد جعفری کے ایک مضمون سے ماخوذ ہے۔ جمابیت دلچسپ، منہایت مفید مجھے اس کے کسی جزو سے واقفیت نہ تھی اس مضمون کو چڑھ کر ایک دلچسپ و مذاقی پوسل جاتا ہے کہ اردو کا لطف کتنا ہے تو داغ اور شاگرداں داغ کی زبان کی شاعری بھی میں ان اہل زبان نگار آقا یاں زبان کی تحریروں کے آداب دیکھنے کا مقصد اور جواب میں بھی کیا تہذیب، کیا زری، کیا انشاء، کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ریاض سے متعلق دوسرا مضمون ان کے ایک مصرع پر متعدد شعرا کی گزریوں پر مشتمل ہے۔

اگلا مضمون ڈاکٹر محمد رضوان الحق ندوی کا ”جلال کسنوی اور شوقِ نبوی کے ادبی معرکے“ ہے۔ طویل مضمون ہے جس میں الفاظ اور روزمرہ کی بحثیں ہیں۔ نقوش کے اس شمارے کو دیکھنے سے قبل مجھے اس بحث کا قطعاً علم نہ تھا اس مضمون سے یہ اندازہ ہوا کہ شاید کوئی بھی اہل زبان ایسا نہیں کہ جس کے ماتھے پر بیعت کر لی جائے۔ جلال جیسے ماہر زبان کی غلطیاں دیکھنے سے غصہ کھڑی حقیقت فاش ہو جاتی ہے۔ اس کے آگے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا مضمون ”نظر علی خاں کے ادبی معرکے“ ہے۔ آدھے سے زیادہ صفحات میں نظر علی خاں کی شاعری کے فن اور بیعت کی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس حصے کو معرکے سے دور دور تک کوئی علاقہ نہیں مضمون کے دوسرے حصے میں ان کی طنزِ لطیف درج ہیں جو یک طرفہ معرکے ہیں۔ نظمیں بہر حال دلچسپ ہیں۔

ابو سلمان شاہ جہاں پوری نے مولانا آزاد اور مولانا عبد الماجد دیوبادی کے معرکے پر ۲۷

صفحوں کا مضمون لکھا ہے ۱۹۱۳ء میں مولانا عبد الماجد نے اپنی کتاب فلسفہ جذبات میں غلط و کتب کے

انفاذ استعمال کیے تھے۔ مولانا آزاد نے ان کے بجائے لذت والہ کموزوں کو ٹھہرایا اپنی بات پر اتنا اہمیت دیا کہ مولانا ہو گیا۔ میرے اور میرے بعد کی نسلیں اس بات سے بالکل بے خبر ہیں۔ یہ ابوسلمہ صاحب کی دریافت اور بازیافت ہے۔

ایک نہایت گارڈا معرکہ اثر کمسنوی کی ایک نزل ہے جس میں مرزا جعفر علی اثر نیا اور دوسرے دو مساجدوں نے حصہ لیا۔ یہ نفوس کے اہم صفوں پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ زیادہ تر عروض سے تعلق رکھتا ہے لیکن آخر میں دوسری صفی بخش بھی آگئی ہیں۔ بخش نہایت چرمز اور اسی قدر غیر دلچسپ ہیں۔ معرکہ زیادہ پرانا نہیں۔ میں نے نگار کے صفحات پر اس کی چند قطعیں پڑھی تھیں۔

ان خیانت پر منظر قاضیوں کے بعد دو اور دو پچان معرکوں کو دیکھیے، پہلا چراغ حسن حسرت اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا ہے۔ پورے شامے میں یہ واحد مظلوم معرکہ ہے جس میں حسرت اور تاثیر دو اہم فریق تھے لیکن ساتھ ہی ان کے حلیف شعراء نے بھی حصہ لیا۔ یہ معرکہ سودا و ضاحک اور انشا و مصحفی کی نظموں کا جدید روپ پیش کرتا ہے۔

شخصی معرکوں کے سلسلے کا آخری معرکہ جوش اور شاہد دہلوی کا ہے۔ دو بے نظیر مضمون ہیں جوش ملیح آبادی کا ضرب شاہد بزرگ شاہد بازا اور شاہد احمد کاس نے جنتی نہ وصول بچتے یہ دو بڑے آدمیوں کا معرکہ ہے لیکن اس میں علمی بحثیں بالکل نہیں، ذاتیات کا معرکہ ہے اور اس لیے بہت چرمز ہے شاہد احمد کے مضمون میں روزمرہ اور محاورے کا ایسا اطلاق ہے کہ بول کر پڑھیے، تو پرنٹ چاٹنے رہ جائیے۔

مولانا عبدالہادی آسمانی اپنے رسالہ مظلوم میں ایک باب معرکہ سخن کے نام سے لکھتے تھے جس میں شعراء کے مناظرے اعتراضات اور جوابات دیتے تھے اور آخر میں ہر اعتراض کے حلقہ بطور نظم اپنی رائے درج کرتے تھے بعد میں ان مطالب کو جمع کر کے ۳۸ صفحات کا تذکرہ معرکہ سخن، شائع کر دیا۔ نقوش میں اس تذکرے کی نقلیں ہے جس کے بعد علامہ اطہر لاجپوری اس ترکیب میں واؤ کہاں سے آگیا، کا مضمون و محاکمہ معرکہ سخن ہے جس میں انھوں نے مولانا آسمانی کے بعض فیصلوں سے اختلاف کیا ہے۔ دونوں مضامین ۵۰ صفحوں کو محیط ہیں۔ ان میں قدیم نقطہ نظر سے فن و شعر کے سیکڑوں نکلتے ملاحظہ فرمائیے پڑھنا اور حاضر کے ادیبوں کے لیے بھی مفید ہو گا خواہ وہ اس کی تقلید کریں یا نہ کر۔

نہرست کے آٹھ میں ایک فارسی مرکہ کا بیان ہے۔ خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کام سپر اعتراضات کر کے رسالہ تنبیہ الغافلین لکھا۔ امام بخش مہربانی نے آرزو کے اعتراضات کا جواب "تواریخ فیصل" کے نام سے لکھا۔ نقوش نے چاہا کہ تولی فیصل کا اردو ترجمہ کر کے حجاب دیں۔ پروفیسر وزیر احسن عابدی نے ترجمہ شروع کیا لیکن مکمل کرنے سے پہلے انتقال کر گئے۔ یہ نامکمل ترجمہ ۵۲ صفحات پر ہے۔ اس سے اشعار صوبہ مدی کے وسط کی شعرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترجمہ پورا ہو جاتا تو اور مفید ہوتا گا اس دور میں فارسی شاعری سے دلچسپی لینے والے کم ہیں۔

یہ ایک جھلک ہے نقوش کے ادبی معرکہ ضرب کی جس کو کتابی شکل میں ڈھالا جائے تو تین نمبر چھپنا میں سامنے گا۔ ان معرکوں میں نثر نگاروں کی نمائندگی تقریباً نہیں کے برابر ہے۔ حالی و شبلی ہی اس کی کوپرا کرتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور عبدالمجید دریا بادی ہیں، نونشرنگار لیکن ان کی بحث مضی دو نظموں کے ترجمہ تک محدود ہے۔ تخلیقی نثر میں سب سے مشہور مرکہ بانغ و سہارہ فسانہ مہتاب سرشتی سخن اور طلسم حیرت کا ہے میں نے اسی پر ایک مضمون بھیجا تھا لیکن وہ شمارے کی طاقت کے بعد پہنچا۔ اسی سلسلے کی ایک بحث سرور و سخن کے مصنف سخن اور صغیر بگڑای کی تھی۔ حال میں پچھندہ کے تعلق سے ہندوستان میں کہہ مرکہ آرائی ہوئی ہے۔ اس کے کہہ مضامین نقوش کی اشاعت ۱۹۸۱ء تک وجود میں آچکے تھے بقیہ بعد میں شائع ہوئے۔

شاعروں اور شاعری سے تعلق کہہ مرکہ چھوٹ گئے ہیں۔ ۱۹۲۵ء کے گل جھلک خزل کے بارے میں ایک مباحثہ ہوا جس کی تحریک غزلت اللہ خاں کی غزل پیرامی سے ہوئی۔ اس میں جوش ملیح آبادی، عبدالب شادانی اور دہانے کس کس نے حصہ لیا۔ آزاد و قلم کا مرکہ فرقت کا گوروی کی کتاب بد اوام میں محفوظ ہو گیا ہے۔ فراق کے مرکہ بھی چھوٹ گئے ہیں جو جعفر علی خاں اشراوند دار جعفری سے ہوئے تھے۔ ۱۹۶۰ء میں دیوان غالب جملہ غالب کی صحت و صداقت کے تعلق سے جو متعدد دھڑیریں وجود میں آئیں وہ نقوش ہی کے غالب نمبر میں موجود ہیں۔

اس نمبر کا دوسرا باب معرکوں پر مشتمل نہیں۔ بقیہ مضامین میں بھی بعض جگہ ایسے مطالب آگئے ہیں جن میں مرکہ آرائی کا ہنگامہ نہیں بلکہ ایک نکتے پر مختلف زاویوں کا اظہار ہے لیکن بحیثیت مجموعی اس شمارے میں سادہات، زبان و بیان اور قدیم شعرات کے اتنے غنیے بھرے پڑے ہیں کہ یہ نمبر

کا ایک گنجی قاروں بن گیا ہے جو ہیں گنجی باد آؤد کی طرح مگر بیٹے بیٹے مل گیا ہے۔ اس کی ترتیب میں ادارے کو کتنی تحقیق و تدقیق اور کتنی دیدہ ریزی کرنی پڑی ہوگی۔ اسے چڑھنے سے نئی نئی معلومات کا ایک ذخیرہ ہزار در کھل جاتے ہیں۔ کہنے ایسے معرکے ہیں اور کتنی ایسی مناظراتی کتابیں ہیں جن کا مجھ پرچہ مدہاں کو علم نہ تھا۔ نقوش کے حالی شان خبروں کے کئی فرسنگ لمبے قافلے میں بے شک رسولِ نمبر و جو میری نظر سے نہیں گزرا، معلومات کے لحاظ سے سہ فرست ہو گا لیکن اس کے بعد ادبی معرکے نمبر اور لاہور نمبر کو رکھیں گے۔ رسولِ نمبر تو مذہبی صحافت کی طرح متحرم ہے، اس سے ہٹ کر میری جاں بخشی کی کی جائے تو میں کہوں گا کہ جو خصوصی خبروں میں ادبی معرکے نمبر سب سے زیادہ پیش بہا ہے کم از کم مجھ جیسا بے متاع، کم مایہ، پرچہ مدہاں شخص اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے تمام خبروں میں اسی کو سب سے اوپر رکھے گا۔ خدا اس کے مؤلف محمد طفیل صاحب کا دونوں جہان میں بھلا کرے۔

مالک رام: گفتارِ غالب

مالک رام ہمارے سب سے بڑے محقق اور سب سے بڑے ماہرِ غالبیات ہیں۔ معلوم نہیں اب تک غالب سے حقیقی کتنی کتابیں اور کتنے مضامین لکھ چکے ہیں اور گفتارِ غالب کتاب ایک اہم دیر ہے اور ۱۳ مضامین پر مشتمل ہے۔ دیر ہے کہ انہوں نے کتنی گفتار لکھا ہے۔ اس پر گفتار میں انہوں نے یہ غلط فہمی دور کی ہے کہ اپنی زندگی میں غالب کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب شاہ دہلی بہادر شاہ ظفر اور نواب رام پورہ یوسف علی خاں دونوں کے استاد تھے۔ دلی کے تمام شاہو اور ادیبوں سے ان کے مساوی احترام تھے۔ ان کی تمام تصانیف ان کی زندگی میں دمرف شائع ہوئیں بلکہ بعض کے کئی کئی ایڈیشن نکلے۔ اردو دیوان پانچ بار شائع ہوا۔ استاد شاہ ظفر محمد ابراہیم قزوکی کی زندگی میں ان کے دیوان کو ایک بار بھی طاعت کا مہر دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ دیوان ہوشی محض ایک بار شائع ہوا۔ غالب کے اردو فارسی خطوط تک کے مجموعے ان کی زندگی میں چھپ گئے۔ یہ عمر آواز و کس کو کچھ تھا غالب کی دورِ عمر کی تصویریں اور ایک فوٹو تھے ہیں۔ ان کے ہمعصروں میں کتنوں کی سوجھ بوجھیں ہیں۔ مالک رام بکشاف کرتے ہیں:

”آج مختلف اساتذہ کی جو تصویریں متداول ہیں، یہ سب جعل ہیں۔ انہوں سے بیخبر بھوپالی مصور

(ص ۱۹)

اولیائی بنائی ہوئی ہیں۔“

مالک رام صاحب کو محقق سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب میں انہوں نے اپنی تہذیبی نظر کا دافر ثبوت دیا ہے۔ دیر ہے میں کہتے ہیں کہ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں، جن کے کلام میں اپنی مخصوص فصاحت و جبروت غالب کا بھر ہے کہ مالک رام محض قدیم اساتذہ کی بات کر رہے تھے اقبال، جوش، ایس بی کی وغیرہ

کی نہیں غائب کے لیے لکھے ہیں:

”غائب کی دنیا لفظ اور دوسرے، خود گزشتہ محبت اور حرمت کی دنیا ہے۔ اس سے آپ کو کائنات
رائے اور آگے بڑھے کا سبق ملتا ہے۔ اس کے کلام میں حرکت ہے، نشاط ہے، ولولہ ہے۔
..... آپ کے دل میں طرح طرح کے سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے
سوالات خود غائب نے اپنے کلام میں خدا کے بدووں اور خود اپنے آپ سے پوچھے ہیں اتنے
طاہد ہی کسی اور شاعر نے دریافت کئے ہوں گے۔ اس صفت کو ہم گھرا گھجرا کہہ سکتے ہیں۔ دوسری
صفت اس کی حرف بہندی ہے۔ وہ کوئی نیا خیال یا لفظ یا ترکیب استعمال کرنے سے نہیں
بچتا۔“ (ص ۱۲۵)

مجموعے کے مضامین کے عنوان یہ ہیں:

- (۱) تیر اور غائب (۲) انسان کی غفلت الیہ (۳) کلام غائب میں معاشرتی عناصر (۴) ذوق اور
غائب (۵) گزشتہ اور (۶) گزشتہ اور میر تقی میر (۷) دلیانہ اور انیسویں کی کہانی (۸) جہانگیر ویر
(۹) غائب کی فارسی تصانیف (۱۰) دعائے صباح (۱۱) سوانح عبدالکرم (۱۲) احسان غائب اور دھکا
(۱۳) غائب اور تناظر۔

پہلے مضمون ”تیر اور غائب“ میں یہ غلط فہمی دور کی ہے کہ غائب ابتدا میں دینی انداز میں لکھتے تھے،
بعد میں تیر کے سہل انداز میں لکھنے لگے۔ فاضل مضمون نگار نے بتایا ہے کہ سہل انداز کی ۲۵ غزلیں ۱۹۵۵ء
سے پہلے کی ہیں۔ (ص ۲۱)

دوسرے مضمون ”انسان کی غفلت الیہ“ میں غائب کے فارسی اور اردو اشعار سے حلیت کیا ہے
کہ غائب کی نظر میں انسان دنیا میں غلیظ، اٹنی اور خلاصہ کائنات ہے۔ اقبال کی مشہور فارسی نظم خدا اور انسان
کا کلام (جہانگیر ویر) سے پہلے غائب نے اعلان کیا تھا:

زنگر ستائیں ہنگامہ بگر شہر حق را قیامت ہی بعد از یہ ہو غافل کی کہ انسان خدا (ص ۱۳۲)
کلام غائب میں معاشرتی عناصر ایک اچھوتہ تنقیدی مضمون ہے۔ اس انداز کا تجزیہ پہلے کہیں
دیجئے ہیں نہیں کیا تھا۔ اس میں غائب کے کلام سے معاشرتی آداب، شرفا کے اصول، مسلمان خود کو دشمن
پہلے تو ہوا تو ہمت پہنچے وغیرہ سے متعلق بیانات درج کئے ہیں مثلاً اس زمانے میں جب کوئی شخص کسی سے

رخصت ہوتا تھا تو اسے اپنی یاد دلانے کے لیے کوئی تحفہ دے دیتا تھا۔ ان میں سب سے مقبول تھے
تکی چھوڑ جو کھنڈنظروں کے سامنے آکار جتا تھا:

کافی ہے نشان تری چلے کا دیرینا

خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر گشت (ص ۳۴)

اسی طرح مصنف کے بقول: بازار میں سلیک سلیک کے علاوہ طویل انگٹو کا بالکل رواج نہ تھا۔
ثاقہ بن حدیث نے لکھا ہے کہ کوئی شخص بازار میں کھڑا کھار باہمی تو اس کی روایت کرو۔ حدیث پر اعتبار
نہیں کیا جاسکتا۔ غالب اس شعرا کا فائدہ اٹھا کر کہتے ہیں:

مجھ کے کرتے ہیں بازار میں دیکھ شرجال

کہنے کہے کہ سر رنگند ہے، کیا کیسے (ص ۳۹)

ظفر کے دربار کے یہ آدمی تھے کہ درباری ایک دوسرے سے ملنے پر سلام کے لیے اپنے ہاتھ
پیشانی کے بجائے کان تک لے جاتے تھے۔ اس کی غالب نے بے لطیف توجیہ کی:

کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں کہتے ہوئے سلام

اس سے ہے مراد کہ ہم آشنا نہیں (ص ۵۰)

”ذوق اور غالب ایک اور تنقیدی مضمون ہے۔ مالک دہم ماہر غالبیات ہیں، توقع تھی کہ وہ غالب
کے طرز فکر بولے لیکن اس مضمون میں انھوں نے ذوق اور غالب کے ہم معنی اشعار کا بڑی معروضیت
سے نواز دیا ہے اور آخر صورتوں میں ذوق کے اشعار کو ترجیح دی ہے۔ ”اردغان مالک“ کو یکجہ سے
معلوم ہوا کہ یہ مضمون ستمبر ۱۹۲۶ء کا ہے اور اسی سے ان کی غالب سے دلچسپی کا اجماع ہوا۔

کلام غالب کے اجماعی انتخاب ملنے والے شائق دو معنائیں ہیں۔ یہ انتخاب ہم جو گویا انتخاب ۱۹۵۵ء میں
مالک دہم صاحب کو سب سے پہلے اس کا نسخہ ملا اور انھوں نے ”نذر فاکر“ میں اس کا تعارف کر لیا۔
جو دیوان اردو کی کہانی ہے ہم مضمون کا تحقیقی مضمون ہے اور میرے نزدیک اس مجموعے کی بہت اہمیت ہے۔

یہ اورہ معاشقی عناصر والا مضمون اس مجموعے کے سب سے دلچسپ اور دلچسپ معنائیں ہیں۔ تحقیق میں اس
طرح افسانوی دلچسپی بے پایاں جاسکتی ہے، وہ ”دیوان اردو کی کہانی“ میں دیکھیے۔ اس کی ابتدا میں یہ بحث ہے کہ
غالب نے شعر گوئی کا آغاز کب کیا اس کے بعد ان کے مرتبہ نقلی مجموعوں، انتخابات، دیوان کے مختلف

ابو الفضل احمد موسیٰ صدیقی کے بعض مطبوعہ متون کی تفصیل ہے۔ ہر چیز کا نیند زوکر سامنے آجاتی ہے، ہر موضوع کے احوال سے پوری واقفیت ہو جاتی ہے۔ دیوان غائب بخط غائب کی بحث خاص طور سے دلچسپ ہے اس سے یہ انکشاف ہو کر مالک رام صاحب نے توفیق احمد کو اس مسئلے کے لیے دس ہزار روپے پیش کیے تھے لیکن وہ

۱۶۵۔ (ص ۱۳۴)

دوسرا اہم موضوع ہے کہ اس دیوان سے پہلے ہی کوئی غیر معروف بیاض رہی ہوگی اور اس دیوان کی ایک اور نقل تیار کی گئی ہوگی۔

(ص ۱۵۰)

موجودہ دیوان منتخب ہے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ انتخاب کا کام مولوی فضل حق خیر آبادی اور مرزا خانی کو تو ان سے کیا تھا۔ مالک رام اس سے متفق نہیں کہتے ہیں کہ فضل حق عالم تھے لیکن تحفہ خورشید ان کا کوئی مقام نہیں۔ مرزا خانی قیقل کے شاگرد تھے

(ص ۱۳۹)

غائب کی قیقل اور ان کے شاگردوں کے بارے میں گورائے نمی وہ سب کو معلوم ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ انتخاب کا کام خود غائب ہی نے کیا۔ اور بعض ایک بار نہیں بلکہ وہ ساری عمر صرف واعضاؤ کا عمل کرتے رہے۔

”دعائے صبح“ حضرت مٹی سے منسوب ایک مرثیہ دعا ہے جس کا غائب نے فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ تاجانی عبد الودود کہا کرتے تھے کہ غائب کو مرثیہ بالکل نہیں آتی تھی۔ مالک رام ہی مانتے ہیں کہ مرزا کی مرثیہ بہت کمزور تھی۔

(ص ۲۱۵)

اس لیے کسی نے مرثیہ دعا کا فارسی ترجمہ کیا ہے، غائب نے منظوم کیا۔ یہ نظم ان کے بھانجے مرزا عباس بیگ کے ابا پر خانہ ہوئی۔ مالک رام صاحب نے کئی صفحات میں اس تفصیل سے عباس بیگ کی سوانح لکھی ہے، جیسے یہ ان کی بیٹی کی کسیر کہا جئے ہوں۔ ان سے پہلے کافی دیر اس گپ چارہ خانے اپنی کتاب تعلقا غائب میں اور زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ مالک رام صاحب کے بیان سے ایک دلچسپ اقتباس سنئے:

”جب سے پہلی حرکت انہوں نے یہ کہ اپنی بیٹی یعنی مرزا افضل بیگ کی بھانجی بیٹی کو ٹھہرا لیا۔ مرزا افضل بیگ جب لکھے سے دلہن آئے ہیں تو یہ خاتون وہاں سے ان کے ساتھ آئی تھیں۔ خدا معلوم انہیں میں باقاعدہ خاندانی تعلیم ہوئی تھی انہیں۔ لیکن بہر حال صرف عام میں وہ عباس بیگ کی بیٹی تھیں۔ بلکہ ہر افضل بیگ وہاں کے بعد زیادہ اون زہد نہ رہے۔ یہ عورت بھانجی کی تھی، اور

انصورت کی۔ ہر مہاسہ یک کی بھی دقت برائی اور سرخ و چہرہ رنگ۔ دونوں ایک دوسرے پر ہوتا
 ہو گئے۔ تجربہ دہی نکلا، جس کی توقع کی جا سکتی تھی۔ خاصہ ان کے دوسرے افراد نے اس فعل شیع
 پر دونوں کو اور خاص طور پر مہاسہ یک کو بہت لعن طعن کی۔ (ص ۲۱۱)

سوانح و لمحہ ہے لیکن اتنی تفصیل کی کیا ضرورت تھی؟

مہار شاہ کے عہد میں دستور یہ تھا کہ ملازموں کو چھ ماہ میں ایک بار تنخواہ ملتی تھی۔ بادشاہ چاہدنی
 بچک اور کٹروہیل کے مہاجنوں سے قرض کے کر تنخواہیں بانٹ دیتے تھے۔ غالب کا چھ ماہی تنخواہ میں
 گزارا نہ ہوتا تھا۔ اس پر انہوں نے بادشاہ کی خدمت میں ایک منظوم درخواست پیش کی کہ انہیں تنخواہ ماہ
 ملے۔ اس کے عین اظہار یہ ہیں۔

رسم ہے مہرے کی چھ ماہی ایک	خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
نہ کو دیکھو تو بول بغیر حیات	اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
میری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ	تازہ ہو مجھ کو زندگی و شہوار

مالک رام صاحب نے دریافت کیا ہے کہ منظوم عرضی غالب کی کیا رہیں۔ اس میں انہوں نے
 حافظ عبد الرحمن جیوا احسان کی تقلید کی ہے۔ انہوں نے غالب سے پہلے ظفر کے نام اسی زمین میں کی
 قطعہ بھیجا تھا جس میں تنخواہ نہ ملنے کی دلچسپ داستان اور تنخواہ کی ادنیٰ کا تذکرہ تھا۔

(ص ۲۵۲)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے سامنے احسان کا قطعہ تھا۔ غالب نے بھی احسان کی طرح قرآن
 کا ایک ٹکڑا مصرعہ ذاتی کی شکل میں بولے ہوئے لیا ہے۔ جو
 وَتَنَا زَقِيمًا مَعْدًا ابْنُ النَّارِ

غالب کی تقلید کی ان کے شاگرد حبیب اللہ زکامیدر آپاری نے (ص ۲۵۶) جب انہیں ایک مرتبہ
 نواب سالار جنگ کے یہاں سے تنخواہ نہ ملی تو انہوں نے بھی اسی زمین میں ایک قطعہ لکھ کر نواب
 صاحب کو بھیجا۔ پہلے دو صاحب کے برخلاف ڈاک کے قطعہ میں جمیدگی ہے۔

غرض یہ ہے کہ تحقیق اور تنقید دونوں اعتبار سے مکتبہ غالب ایک قابل قدر کتاب ہے
 اور کیوں نہ ہو جب کہ عشق مالک رام صاحب کے پائے کا غالب شاعر اور بزرگ ملک